
3 1761 04129 2665

INTRODUCCION AL·ESTUDIO DEL·ARTE·DEL ALFABETO EN·CATALUÑA

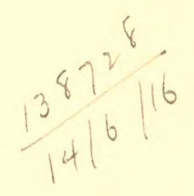
JDIO

EL ARTE DEL ALFABETO EN CATALUÑA

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO
DEL
ARTE DEL ALFABETO EN CATALUÑA

Documentos
sobre la forma, composición y ornamentación de la letra
de los siglos x al xiii,
reunidos, dibujados y publicados,
por

VÍCTOR OLIVA



BARCELONA
Librería Verdaguer : Rambla del Centro, núm. 5
MCMXIII

Del mismo autor, en preparación :

LIBRO DE LOS MONOGRAMAS

A la venerada memoria
de Joan Oliva y Milà,
pare meu y mestre.

ABREVIATURAS :

ACR. Archivo de la Corona de Aragón, ARP. Archivo del Real Patrimonio, Barcelona, AEV. Archivo Episcopal de Vich, BPT. Biblioteca Provincial de Tarragona, BPU. Biblioteca Provincial Universitaria, de Barcelona, IEC. «Institut d'Estudis Catalans», «Secció Arqueológica Histórica», ACG. Archivo de la Catedral de Gerona, ASU. Archivo de la Catedral de la Seo de Urgel, OC. Obra citada, MT. Museo Arqueológico Provincial de Tarragona, MB. Museo Arqueológico Provincial de Barcelona, MAB. Museo Arqueológico Municipal, de Barcelona, etc., etc.

ADVERTENCIA :

Todos los grabados cuya cifra de orden va seguida de un asterisco han sido generosamente prestados para su inserción en la presente Introducción por el benemérito «Institut d'Estudis Catalans», á quien se tributa aquí cordial testimonio de agradecimiento.

Prefacio.

Dificultades del estudio del alfabeto.

Fig. 1.–R. Inicial del Códice Epístolas de San Agustín, AEV.

RESULTA MUY FRECUENTE ENCONTRAR, EN libros sobre historia ó arqueología de Cataluña, referencias ó inscripciones mal leídas ó dificultades de interpretación de las mismas, cuando son anteriores al siglo XIV. Nos sería fácil multiplicar los ejemplos en apoyo de este aserto y aún subsanar errores de lectura en autores que no mencionan ninguna vacilación al insertar reproducciones ó traslados de lápidas; pero este esfuerzo sería de escasísima utilidad aplicado á un trabajo retrospectivo y en cambio creemos que se pueden facilitar mucho los futuros estudios ofreciendo á los eruditos una colección de documentos que con su muda elocuencia den una idea completa del arte del alfabeto durante aquella época, viva aún en tantos monumentos catalanes, que se llamó románica para la arquitectura y demás *grandes artes*.

Adrede hemos hablado del arte del alfabeto porque, sobre todo para aquella época, creemos impropia la separación de paleografía y epigrafía y erróneo el olvido de las demás manifestaciones que ha tenido la letra en los retablos, así como en las monedas, sellos y otros signos de dominio y de cultura. Así pues, en la colección que ilustra estas páginas, van ejemplos de todo.

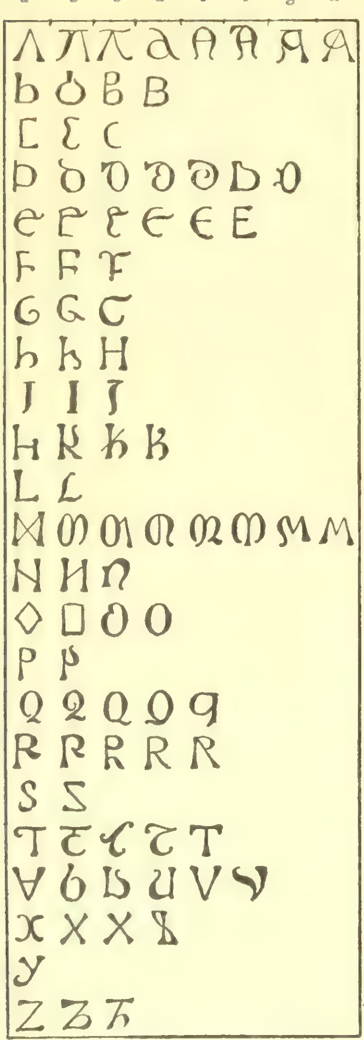


Fig. 2 - Formas de las iniciales usadas en lápidas y códices de los siglos x al xii.

Y que esta unificación no es absurda, lo demuestran los mismos que grabaron muchas de las inscripciones que en el curso de la presente Introducción irán apareciendo; por ejemplo, es innegable que en el largo necrologio de la iglesia de Roda, descubierto por la misión del «Institut d'Estudis Catalans» y por primera vez estudiado por Mn. Gudiol, obsesionaba á los lapidarios el recuerdo de los códices en que fueron á buscar modelo, llegando la obsesión, en algunos, hasta el extremo de poner la leyenda en dos columnas, sin que tal variación del procedimiento universal viniese justificada por necesidades de emplazamiento ó por consejos del buen gusto. Lo mismo se puede decir de la lápida de Santa Tecla, de Tarragona, inspirada en un retablo ó antipendio contemporáneo é iguales consideraciones sugerirán otras lápidas al benévolo lector.

Y decimos que al lector, porque en general, nos contentaremos con indicarle tan solo la procedencia é importancia del documento, las referencias bibliográficas y las líneas generales de la interpretación, sin atrevernos á elevar nuestras sencillas observaciones á conclusiones de gran vuelo, por que nos hemos convencido de que, en el estado actual de los estudios paleográficos y epigráficos en España, es imposible encontrar una orientación que permita, por ejemplo, sacar de la forma de la letra, de las abreviaturas empleadas y de la disposición de las líneas, indicaciones cronológicas realmente aceptables, sobre las cuales se pueda hacer firme para el estudio del monumento, tanto si se tra-

ta de un manuscrito como de una lápida. Pero entiéndase bien que, si no ofrecemos indicaciones concretas, podemos intentar una primera seriación de los documentos objeto de nuestro estudio, dentro de los límites de tiempo que nos hemos fijado, advirtiendo que entre ellos pueden haberse introducido manifestaciones artísticas de un carácter muy similar, aunque separadas, en la realidad, por veinte ó treinta lustros.

Si en vez del dato de tiempo, se busca el de lugar, todavía la confusión es mayor, por no existir cuerpos de inscripciones de cada una de las antiguas nacionalidades naturales que integran la España actual, salvo para Asturias, en que abundan también los materiales procedentes del mismo período histórico. Tales colecciones han de ser el primer paso para que se pueda útilmente profundizar en este estudio. Hace falta publicar los dibujos íntegros ó los calcos de las lápidas, y, cuando sea posible, publicar asímismo la fotografía, para que del cotejo saquen los especialistas nuevas luces que al primer interpretador pueden habérsele escapado, por muy diligente que andase en sus observaciones.

Por no existir, tampoco existen catálogos del inmenso tesoro de manuscritos litúrgicos, apologéticos, históricos y literarios que se acumulan en archivos de catedrales, en bibliotecas de provincias, en monasterios y en colecciones particulares y en lo poco que hay, el criterio artístico y paleográfico no parece por parte alguna, con lo cual la tarea del que bajo este punto de vista los quiera estudiar se hace tan colosal que no bastan las pocas fuerzas de un solo aficionado, ni la duración de una sola vida para llevar á buen término una mediana tarea respecto á cualquiera de las ramas de este estudio.

Confesiones son, las que preceden, más propias para quitarle valor á la presente Introducción que no para hacer concebir grandes esperanzas á los benévolos lectores. Llegamos á temer que alguno de éstos, apercibido del mezquino caudal que con las restricciones anteriores se le promete, se pregunte el porqué de su publicación, á lo cual se contesta que si el autor no se hace ninguna ilusión respecto del va-

Fig. 3
Formas del alfabeto minúsculo.

lor de sus deducciones, está convencido, en cambio, de que los documentos publicados, en manos de los doctores en lo que él es aprendiz y completados, en el transcurso del tiempo, con lo mucho de cuya falta nos dolemos, den lugar á concluyentes tratados, de cuyas futuras belleza y utilidad se ilustrará un poco la presente modesta obrita.

No ignoramos que existen colecciones paleográficas, publicadas en recientes años en el extranjero y alguna de ellas dedicada con especialidad al bien llamado Tesoro de manuscritos españoles, pero su edición se ha hecho con tanto lujo, que el coste los hace inasequibles aún á los establecimientos públicos, de manera que dificilmente se encontraría en Barcelona biblioteca donde consultarlos, con lo cual quedan, para los más, como absolutamente inexistentes. Además, habiendo decaído un poco entre nosotros la fe ciega en la ciencia extranjera, que durante muchos años ha obsesionado á los estudiosos de por acá, no falta ahora quien vea lunares, lagunas y confusiones en las obras á que, sin más precisión, nos referimos.

*
* *

Límites del tema.

El objeto de nuestro estudio son los monumentos epigráficos y paleográficos desde fines del siglo IX, en que Cataluña fundó su independencia política, * desprendiéndose al mismo tiempo, definitivamente, en sus manifestaciones artísticas, de los bárbaros caracteres visigóticos, hasta mediados del siglo XIII, en que, tanto por la propia evolución del estilo local, como por la recepción de influencias extranjeras de otro origen, empieza á sustituirse al estilo románico imperante y con el cual tan perfectamente se había compenetrado el alma catalana, el nuevo estilo ojival, gótico ó francés, que todos estos nombres se le ha dado.

* El Gobierno de Wifredo el Velloso, primer conde independiente, comienza en 874.

El paso del alfabeto visigótico, (si es que puede llamarse así la escritura usada por éstos y por sus hermanos de raza en distintas comarcas europeas), á unas formas de letra que tendían á localizarse, tanto como lo permitía la cultura de la época, que por la universalidad de su vehículo, el latín, y por los nexos que creaba entre los focos culturales, (casi exclusivamente limitados á los conventos), la identidad de creencias, no tenía por cierto tendencias á señalarse fronteras; este paso indica el posible origen de un arte regional y las características, en todo caso muy poco acentuadas, de este arte, es lo que se debe buscar en los documentos que seguirán. Insistiendo

en las salvedades que hemos hecho y sin ninguna pretensión de clasificar, daremos algunas indicaciones antes de entrar á presentarlos.

Los recursos con que contaban en aquella época los calígrafos encargados de la copia de manuscritos son los siguientes:

Clasificación general de la letra.

.I. Un alfabeto minúsculo, con un gran número de abreviaturas y con sus correspondientes mayúsculas á tamaño proporcional. Se distingue poco de la minúscula gótica, y sus características, que no se escapan á los ojos peritos, son difíciles de señalar, sin embargo, todos los trazos son, en general, más redondeados.

.II. Un alfabeto mayúsculo, para la letra corrida de los títulos y subtítulos, ejecutado á pluma y que se parece en parte á la letra romana pintada, por ejemplo, á las inscripciones electorales encontradas por los excavadores en los muros de Pompeya.

.III. Las capitales para los comienzos de párrafo, que se acostumbran á pintar al margen, en color, y de tanto mayor tamaño cuanto mayor es el énfasis con que se quiere acentuar la frase inicial. Estas capitales, á su vez, tienen varias fases de ornamentación:

A. La letra pura y simple, de dibujo característico, que revela el ser ejecutada á pincel, y por lo tanto, bien distinta del trabajo de cálamo ó pluma. (Figs. 5 y 6.)

B. Una primera complicación, que puede consistir: *) en el desdoblamiento de los trazos gruesos de las letras; **) en la inserción en medio de estos trazos, de unos círculos, que prestan á la letra una fisonomía muy marcada; ***) en el engrosamiento general del tipo, con transformación ornamental de ciertos trazos. (Figuras 7 y 8.)

C. La adición á la letra, de adornos que se funden con el dibujo esencial y se prestan á una gran variación de éste. En general, los rasgos se desdoblan y son de un color fijo, quedando entre ellos un campo, que se llena de otro color. (Figs. 9 y 10.)

D. La letra en sí y los adornos que la envuelven, independientes de ella, son de distintos colores, que se combinan. (Figs. 14 y 15.)

E. Las líneas generales de la letra son completamente sustituídas: *) por motivos decorativos lineales, ó foliáceos, con ó sin cabecitas de animales; predominando los entrelazados, que en el Norte de Europa llegan á constituir el tema único del arte decorativo en varias naciones; **) por figuras zoológicas ó humanas, más ó menos forzadas para dar la línea general alfabética. Los rasgos característicos pueden ir acentuados con notas de color, ó los espacios intermedios llenos con capas lisas. (Figs. 1, 12, 16, 17 y 18.) Estas letras acostumbran á ser labor de pluma.

Inútil es ponderar la facilidad que estos elementos dan al ingenioso copista para obtener efectos variados hasta el infinito, para imprimir el sello de su personalidad al trabajo ejecutado y para llegar á una belleza ornamental que cánones más restringidos le dificultarían en gran manera.

Pero no todos los copistas son así, en cada una de las categorías enunciadas pueden encontrarse dos formas típicas de trabajo; el del artista profesional que domina plenamente los secretos de su cometido y se sujeta á ciertas reglas y el del escritor improvisado que, generalmente por devoción, ó bien por amor á la cultura, se aplica á realizar una empresa demasiado árdua para sus manos, revelando su inexperiencia sobre todo donde más debiera campear el arte, esto es, en las iniciales y miniaturas. El copista improvisado, generalmente un monje, ha conseguido, con su piadoso celo, conservar á la biblioteca conventual la copia de un buen libro que, al azar de las relaciones con una comunidad hermana, ha ido á parar, prestado, á su cenobio, pero su obra es tosca, y, casi siempre, representa el atraso de un siglo, respecto á sus contemporáneas, en la evolución general de las formas artísticas hacia la gracia y el refinamiento.

Señalados estos estados ornamentales, hay que estudiar las mayúsculas en su forma intrínseca, para lo cual hemos reunido en un cuadro (fig. 2) todas las variantes que se nos han presentado (dentro de los límites de este estudio), en su forma más elemental y desnudas de todo aditamento decorativo. Para referirnos á cada una, nos valdremos de las minúsculas con que se ha encabezado dicho cuadro-resumen, subscribiéndolas á la forma tipográfica moderna de la letra correspondiente.

Á la primera ojeada aparece el esfuerzo para elevarse de las fórmulas más rústicas, angulosas y geométricas á la hermosa proporción de gruesos y á la sabia ponderación de espacios del alfabeto uncial, que es el resultado de la evolución verificada durante el período románico, evolución cuyo fin se acusa, sin dejar lugar á duda, en las inscripciones del último tercio del siglo XIII, de las cuales han sido eliminadas las vacilaciones anteriores.

La forma más antigua de las letras es la que, en casi todo el repetido cuadro, figura en la primera columna de la izquierda; para la B quizá los resulte más la forma B_c, para la S indudablemente la S_b, y la Z_c que señala la transición de la TH, transcripción del sonido griego, á su equivalente moderno; pero no se puede decir que tales formas sólo se hayan usado durante un siglo, ó de tal á tal fecha, para desaparecer luego; al contrario, hay repetidos ejemplos de encontrar formas muy arcáicas á mediados del siglo XIII y otras de dibujo muy correcto en el X ó XI.



Fig. 4. – Muestras de títulos con el alfabeto II, en el manuscrito de Beda (fondo de Ripoll, 115, ACA).

Otra observación, que se extiende también á la epigrafía y á las letras de los retablos, es la de que las formas al parecer más opuestas de una misma letra conviven en el mismo documento y á veces en la misma línea, ó á pocas líneas de distancia; dos y tres dibujos de D, de A, de S, de O, unas de ellas arcaicas, angulosas, y poco familiares á los ojos del moderno lector, otras muy perfeccionadas y regulares, que semejan sacadas de un alfabeto uncial, aparecen juntas, combinándose en la misma palabra, sin regla fija ó con preceptos tan complicados, que no se descubren por ahora.

Las particularidades locales parecen ser, sin que nos atrevamos á pronunciarnos definitivamente, por ejemplo: una O imbricada (O_c) derivación directa de la forma cursiva de cálamo, con la cual se forman la D, la Q y quizás también la M, en cambio, la O romboide (O_a). tan frecuente en las inscripciones asturianas, no se encuentra aquí más que una ó dos veces y en tiempos muy remotos, así como O cuadrada; otro tanto se puede decir

A, A, A, C, C, D, D, E, E / F, G, H, H, I, K, M, N / Q (QR), R, T, V, V, X, Z, Veredignum, Et.

Fig. 5. – Alfabeto del Evangeliario del siglo XI, (según el P. Villanueva), AEV.

de la C_b, con la E_c que sobre ella se forma, que también deben su nacimiento á la forma escrita á pluma y, por fin, de la T_a, de la cual se encuentran formas con el trazo horizontal del lado derecho completamente suprimido y otras en que la curva que forma el del lado izquierdo llega á tocar con el palo vertical, cerrándose entonces, de tal manera que se confunde con la Q_e.

Otras peculiaridades cabe señalar, la forma A, sin travesaño, ya aparece en una moneda de Ludovico Pío, á nombre de Rodda, la M_a que parece tan bárbara, es de la epoca condal y de los de Empurias, pero se encuentra también en Toledo, en una de las leyendas del sepulcro que guarda en aquella Catedral los restos del obispo de Ávila con Alonso Carrillo de Albornoz (sobrino del Cardenal don Gil de Albornoz), que falleció en 1514. Este sepulcro es del más italianizado, florido y naturalístico gusto Renacimiento. La forma D_a es de una moneda de Ludovico Pío, de Barcelona (814-840).

Creemos que otras variantes, ó las exageraciones de éstas, sólo pueden ser debidas á expansiones de la fantasía individual del artista, constituyendo, por lo tanto, casos excepcionales que sería ocioso registrar con excesiva minucia. Así se da el caso de que algunas veces aparezcan del revés las R, por ejemplo : (Я) y, en las monedas, inscripciones enteras, lo que hacemos constar, sin que signifique más que gran impericia del que ha ejecutado el trabajo.

A, A, A, B, C / D, D, E, F, G, H / I, M, Q, R, S, T / Æ, Per, Pre, Abreviaturas de Veredignum.

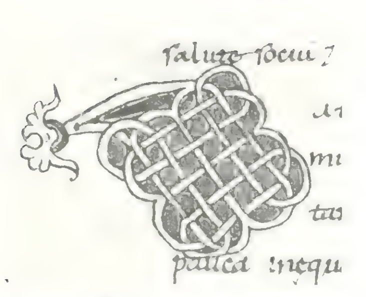
Fig. 6. - Alfabeto de iniciales del Pequeño Misal de Vich, siglo XII, AEV.

Las Abreviaturas. Algunas veces pueden introducir confusión en la lectura las numerosas abreviaturas, con frecuencia innecesarias, que en lápidas, pinturas y códices se intercalan en la escritura. Estas abreviaciones las obtenían :

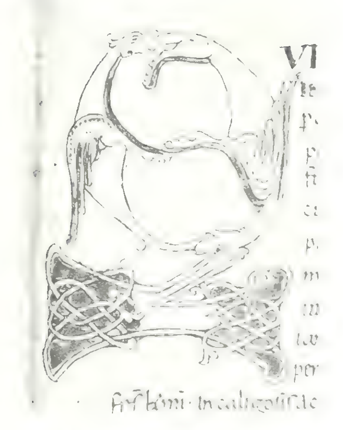
- por simple supresión, en medio ó fin de palabra.
- por supresión, indicada con una raya, sobre las letras entre las cuales se ha verificado.
- por yuxtaposición de dos ó varias letras; en *GERVNDA*, por ejemplo : las del grupo RVND funden sus trazos dando un solo signo. En algunos casos se altera el orden de las letras yuxtapuestas : ANIM, por ANIMA.
- por intercalación de ciertas letras en los huecos de otras que á ello se prestan : la O, la P, la B. reciben otras, reducidas de tamaño, pero no es fijo que la menor tenga que ser la anterior ó la siguiente á la que la recibe. Algunas veces se llegan á representar dos en el mismo hueco.
- por enlace, por ejemplo : la S se enrosca por la pata de la T ó por un brazo de la V.
- por superposición, con ó sin contacto, dándose el caso sobre todo con la I y la T.
- por medio de signos convencionales, que pueden ir sueltos, como el ꝰ (us), el ꝵ (rum) ó enlazados con otras letras, como el ꝑ (per) ó el ꝓ (pro) ó representan palabras enteras : quaternus Qᵃ, kalendas KŁ, veredignum V̄.

Todas las observaciones anteriores se refieren á las mayúsculas, y más concretamente, á las de lápidas (no se encuentra en estas fechas ninguna con caracteres minúsculos), y á las iniciales de manuscritos, pero ya hemos dicho que éstos tienen el texto con la cursiva minúscula corriente, sólo que sobre tal letra no hemos querido detallar en nuestro estudio por no encontrarle ni tanta importancia (desde el punto de vista artístico, como del punto de vista histórico), ni tanta novedad, por haber sido más estudiado.

El Alfabeto minúsculo. Otra circunstancia que le quita, á nuestros ojos, interés al alfabeto minúsculo, es la escasa variación que ha sufrido; así, la llamada letra visigótica, de las hojas, que señaló el Sr. Beer, encuadernadas en el manuscrito 46 del fondo de Ripoll (ACA), descompuesta en sus elementos, no presenta dificultad mayor, consistiendo las variaciones, más que en la forma del tipo, en la manera de enlazar las letras, pues éstas van unidas por sus trazos centrales y superiores y no por los inferiores, como ha venido siendo general costumbre después y hasta en nuestros días se hace. Este solo detalle,

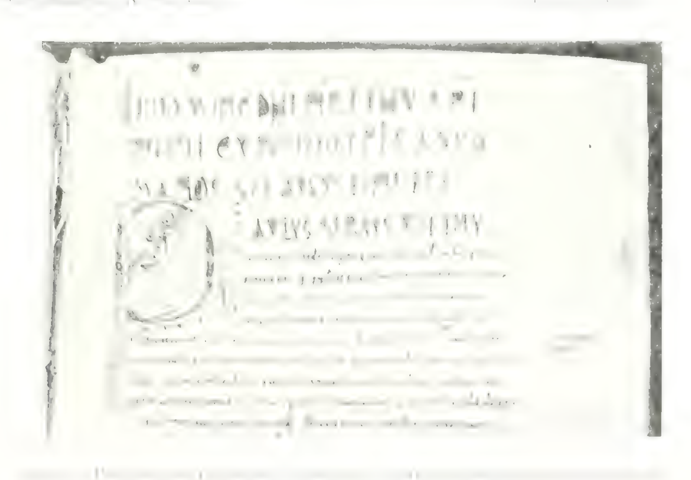








en 1038, de la Catedral de Vich.



unido á una mayor tosquedad general de los rasgos y á la escasa diferenciación de gruesos y finos, produce una variación tan grande en el aspecto general de una página, que desconcierta al primer momento.

Para ilustrar con más precisión este punto de vista, hemos coleccionado cuatro alfabetos minúsculos (fig. 3), el primero es el de una bula del Papa Juan VIII concediendo ciertos privilegios al monasterio de Tournus, el Sr. Silvestre,* que la publica, llama lombarda á la letra; se distingue por estar los signos casi completamente destacados y sin enlace.

El segundo es el de los fragmentos jurídicos visigóticos señalados por Beer, y á que ya hemos aludido; el tercero, se extractó del *Boecius* sobre la Música, procedente de Ripoll, y que describiremos con toda detención, y el cuarto es un alfabeto gótico moderno, para cuya reconstitución han servido exclusivamente impresos catalanes, modernizándolo sólo en el sentido de darle más blancos, en proporción con el grueso de los rasgos.

Las letras que varían de una manera notable, son: la *e*, que en el alfabeto visigótico tiene una variante casi exactamente igual al signo & actual y probable derivación de la *e* lombarda; la que nosotros llamamos románica (la del *Boecio*), está hecha en dos trazos, uno semicircular *c* y un tilde, que algunas veces se enlaza por lo alto con la letra siguiente, si ésta se presta á ellos. Este rasgo, que en siglos posteriores desaparece por completo (quizás ya desde comienzos del XIII), engendra las formas de la E mayúscula que hemos anotado en el cuadro correspondiente: E_a, E_b, E_c, que dan lugar á variantes decorativas de gran interés.

Fig. 7 – Título de una página de las Morales de San Gregorio. AEV.

* Palæographical Album, or Facsimiles of writings of all nations and periods, by J. B. Silvestre, edited with corrections and notes by Sir Frederic Madden. — London and París, 1850.

Las dos formas más antiguas de la *g* no hacen prever para nada la románica, que sin variación y salvo el volverse más angulosa, engendra la *g* gótica.

Hay que señalar la simultaneidad de las dos formas griegas de la *o* en el

documento pontificio, así como existen dos formas también de la T. aunque no de la misma filiación, pero ni éstas, ni la visigótica pueden vanagloriarse de la paternidad de la siguiente, que deriva del alfabeto versal.

Anotamos la forma angular del signo *et*, que convive también con las mayúsculas de las lápidas (S. Pedro de Roda y otras).

Una vez reseñadas, en breve síntesis, las principales modalidades del arte del alfabeto de los siglos IX al XIII, diremos, para terminar, que los investigadores modernos han observado dos características de los manuscritos catalanes, que no se restringen al período indicado, sino que se dan también más tarde. La primera consiste en el aprovechamiento minucioso de los pergaminos, no desdeñan de formar folios con los fragmentos de piel que la tenería moderna llama falda ó cuello y que acostumbran á tener orificios con gruesos rebordes, prescindiendo también de que en un extremo le falte á la página cierta parte para ser completamente recta. La otra es que con frecuencia dividían los *scriptoria* catalanes las páginas en tres columnas, costumbre no seguida en otras naciones.

Ambos detalles los hemos observado repetidamente y algunos casos los hacemos constar en las reseñas de documentos que transcribiremos á continuación, pero, por no haber compulsado muchos códices de todas nacionalidades, nos vemos imposibilitados de añadir nuestro testimonio en pro del valor probatorio que tales características pueden tener, aunque nos conste que la opinión procede de fuente autorizada.

*
* *

Pasando á los ejemplos concretos, daremos algunas indicaciones respecto á los documentos de que han sido extractados los alfabetos ó inscripciones que insertamos.

La colección de códices más lujosos y con mayor variedad de estilos y procedimientos ornamentales es la del Archivo anexo á la Biblioteca Episcopal Pública de Vich. Estos códices proceden de Ripoll unos pocos, otros de San Juan de las Abadesas y otros, al fin, del propio Vich, de la Ausona de la época condal y merecerían la pena de que un catálogo concienzudo y completo, desde todos los puntos de vista, divulgase la noticia de su gran mérito. El Rdo. D. José Gudiol, á cuya custodia están confiados tales tesoros y que tan merecida autoridad ha alcanzado con sus estudios de arqueología religiosa, se prepara ahora á publicar un trabajo no menos profundo sobre historia de la liturgia y contribuirá seguramente con él á darles un re-

Fig. 8 - Alfabeto del Manuscrito N.° 92 de la Biblioteca Provincial, de Tarragona.

lieve mayor. Otros buscarán en ella nombres de copistas, noticias de la relación entre un *scriptorium* y otro, indicios sobre el estado de la cultura en su época, datos para la historia de la miniatura, y el aspecto paleográfico seguirá quedando de lado, pues no nos puede caber la pretensión de que las notas gráficas de ellos tomadas lleguen á constituir datos de gran valor. Si no lo tienen, á la modestia de nuestras fuerzas debe únicamente culparse, pues el bondadísimo amigo Mn. Gudiol, nos dió para su estudio facilidades insólitas, tanto más agradecidas cuanto las acompañaba con preciosas enseñanzas históricas y arqueológicas.

Y ahora, *tedii verborum depulso, ad rem accedimus*, como decían los ingénuos copistas de la época que estudiamos.

Los códices del Archivo Episcopal de Vich que han sido puestos á contribución son los siguientes:

Libri Morales Sancti Gregorii: figura en primer lugar en el somero Catálogo publicado por el P. Villanueva en el *Boletín de la Academia de la Historia*. Consta de 292 folios de 55 × 39 cs., escritos á tres columnas, con abundancia de márgenes (la caja de la letra solo tiene 43 × 27 1/2), y con algunas portadas en las que solo figura el título, así se encuentra la del Libro Séptimo, que reproducimos en sus propios colores (fig. 7), por la forma especial de usar el rojo. Ha sido muy poco reducida, por lo cual se puede comprender el magnífico efecto que produce, rodeada de tan grandes bancos. No tiene ninguna indicación concreta relativa al lugar de su ejecución, pero el P. Villanueva lo atribuye al siglo XII y no es muy arriesgado suponerlo catalán. La paleografía no tiene particularidad mayor, siendo las iniciales grandes y del tipo de líneas entrelazadas, que hemos clasificado bajo la rúbrica E. (Véase fig. 18.)

Otro volumen, mucho menor, contiene varias obras de San Isidoro y tiene el interés de estar firmado y datado por la cronología de los reyes fran-

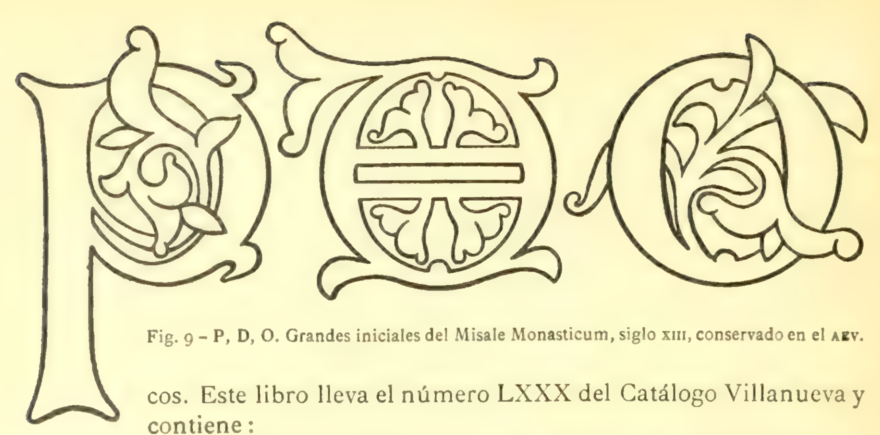


Fig. 9 - P, D, O. Grandes iniciales del Misale Monasticum, siglo XIII, conservado en el AEV.

cos. Este libro lleva el número LXXX del Catálogo Villanueva y contiene:

a) *S. Isidori de Poenitentia et confessione.* Esta parte tiene al final la indicación *Finit ac scriptum est librum istum per manus Ermemiri quodam presbiteri ac si indignus in anno XXV regni henrici deo gratias.* Esta fecha parece ser la del año 1061.

b) *S. Isidori: Liber Synonima vocatus.*

c) *Liber Soliloquiorum.*

d) *Expositio in genesim.*

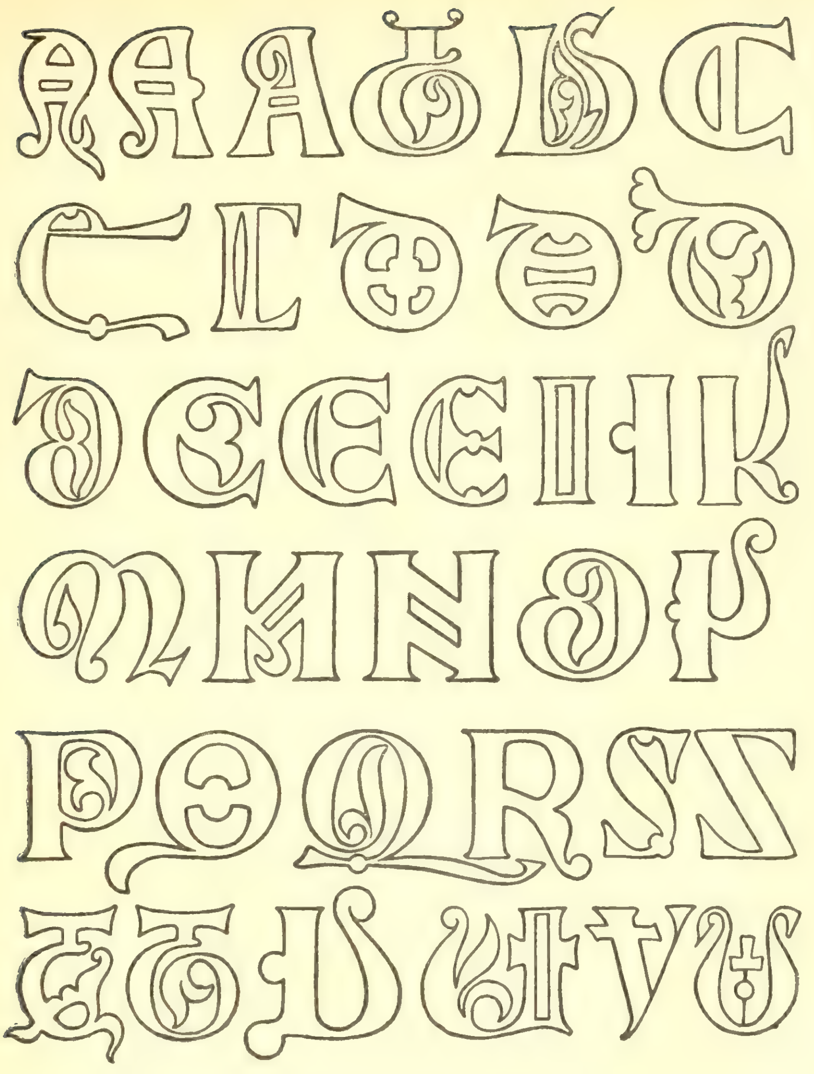
e) *Alcuini libri tres de Trinitate.*

Como se ve, están muy aprovechados los 104 folios de que consta, siendo su tamaño de 23 × 27 1/2 cs. y el de la caja de 198 × 177 ms.

El que lleva por título *Textus Quatuor Evangeliorum* nos ha proporcionado el alfabeto de la figura 5; no contiene indicación de autor ni de fecha, pero parece del siglo XI, ó, lo más tarde, de principios del XII, sino bastase la opinión del P. Villanueva respecto de este particular, la confirmación al aspecto de las iniciales C, E y T, que, como ya hemos indicado antes, corresponde á los tipos más arcáicos de las respectivas letras.

El volumen, en su estado actual, se compone de 184 folios de pergamino de tamaño 250 × 178 m/m, siendo la caja de escritura de 175 × 102 m/m.

Es muy importante el misal, procedente, al parecer, de algún convento y que lleva el nombre *Monasticum.* En él hemos calcado la doble colección de iniciales que se traslada con los números 9 y 10 en estas páginas. Estas iniciales pertenecen de lleno al tipo decorativo **C**, y tienen formas de la D,



A, A, A, B, B, C / E, C, D, D, D / D, E, E, E, I, I, K / M, M, N, O, P / P, Q, Q, R, S, S / T, T, U,
y tres abreviaturas de *Veredignum est.*

Fig. 10 – Alfabeto de iniciales medianas del Missale Monasticum, siglo XIII (?), conservado en el AEV.

E, O, P y T, que permiten sospechar sea su antigüedad mayor que la que el Sr. Villanueva le señala (siglo XIII). Al copiarlas, no hemos hecho sino unificar su tamaño; el del alfabeto mayor se puede juzgar sabiendo que la P tiene en el original 9 $^{m}/_{m}$ de altura, y del menor, la primera forma de la T tiene 45 $^{m}/_{m}$, y la última abreviatura de *Veredignum* 22 $^{m}/_{m}$.

Llamamos la atención respecto á las abreviaturas de *Veredignum* ó *Veredigum et iustum est*, fórmula de prefacio frecuentemente repetida en los misales y que se condensa en una V con un rasgo transversal en cualquiera de los palos de la letra, ó bien con una V en esta forma, yuxtapuesta á una D. Esta fórmula abreviada subsiste en algunos casos para la inicial, aunque la sentencia vaya entera á continuación. En el período gótico cristaliza en la primera de sus formas del alfabeto (fig. 10.) Hemos encontrado algunos casos de supresión de letras en que la rayita que debe indicarla, superponiéndose á las letras entre las cuales se verifica la supresión, se cruza también con el palo de la V, viéndose por el contexto que no corresponde la abreviatura á *Veredignum*.

Algo insólita es la forma de la B de este alfabeto, pero no cabe duda de que corresponde á esta letra, pues encabeza un párrafo que dice *Benidecat uos*...

Todas estas iniciales tienen el contorno en oro, quedando el campo pintado de un color amarillo claro muy hermoso, el tipo del texto es muy regular y correcto. Está compuesto el Misal de 210 folios. de 273 × 180 $^{m}/_{m}$, sin indicación alguna cronológica, midiendo la caja de la letra 182 × 96 milímetros.

El llamado pequeño misal de Vich es un tomo de 236 folios, sin referencias concretas á tiempo y lugar, pero que el P. Villanueva (n.° CXIII, del catálogo de este señor, atribuye al siglo XI y que se puede suponer ejecutado en Vich. La medida de los folios es de 152 × 120 ms. y la de la caja de 113 × 75.



Fig. 11 - Kan. Indicación de la primera página de la Traslacio Si. Stephani. Eclesiastica ordo ad Karolum. ACA.

De él hemos extractado el alfabeto de la pág. 6, en el cual cabe observar la forma especial de la R, que recuerda la que tiene esta letra en las monedas de la época condal, la de la Æ y la de las abreviaturas de *Veredignum*, á que más arriba nos referimos.

Quizá una importancia todavía mayor tiene el magnífico códice *Epistolae Sancti Angustini*, pues además del interés li-



Fig. 12 - U. Inicial del Manuscrito de Santas Creus: Liber sententiarum magistri Petri parisiensis. BPT.

terario y apologético por esta parte tan poco conocida de la labor del Santo, el trabajo del calígrafo y del miniaturista revelan una mano expertísima, que sabe aliar la corrección de la forma con las más felices inspiraciones de su buen gusto. El alfabeto que hemos formado extractando y unificando las distintas iniciales del libro y que publicamos en las figuras 14 y 15, no puede ser más que una idea muy remota de la exquisita belleza de este estilo miniaturístico (el **D** de nuestro cuadro-resumen), pues nos hemos visto obligados á reducir á solo dos colores lo que en el original son: azul, encarnado, verde, violeta, amarillo y negro, empleados simultáneamente en cada letra y combinados de mil maneras.

Estas iniciales son en el original de muy distinto tamaño. La pata más corta de la M tiene 15 $^{m}/_{m}$, con el resto proporcional, la primera forma de la E, 44 $^{m}/_{m}$, y la F, 115 $^{m}/_{m}$. Entre ellos hemos puesto dos muestras de la forma más elemental de este estilo decorativo, que se encuentran en el rollo de plegarias en ocasión de la muerte de San Vital, publicado por Silvestre, se trata de la V y la T, porque tales formas se hallan también en otros códices decorados según este estilo, aunque no en este de las Epístolas.

El autor ó autores de tan bello trabajo no constan en parte alguna, así como tampoco la fecha. El libro está formado por 235 folios de 443 × 298 $^{m}/_{m}$ á dos columnas, siendo la caja de 335 × 243 $^{m}/_{m}$.

Después del fondo de Vich, nos ha sido de un gran auxilio la colección preciosa del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona, coleción más estudiada, sobre todo en la parte rivipulense, pero que aún no ha dicho todos sus secretos y que promete interesantísimos resultados á aquel de nuestros compatriotas eruditos que se lance con fe á un trabajo detenido de investigación.

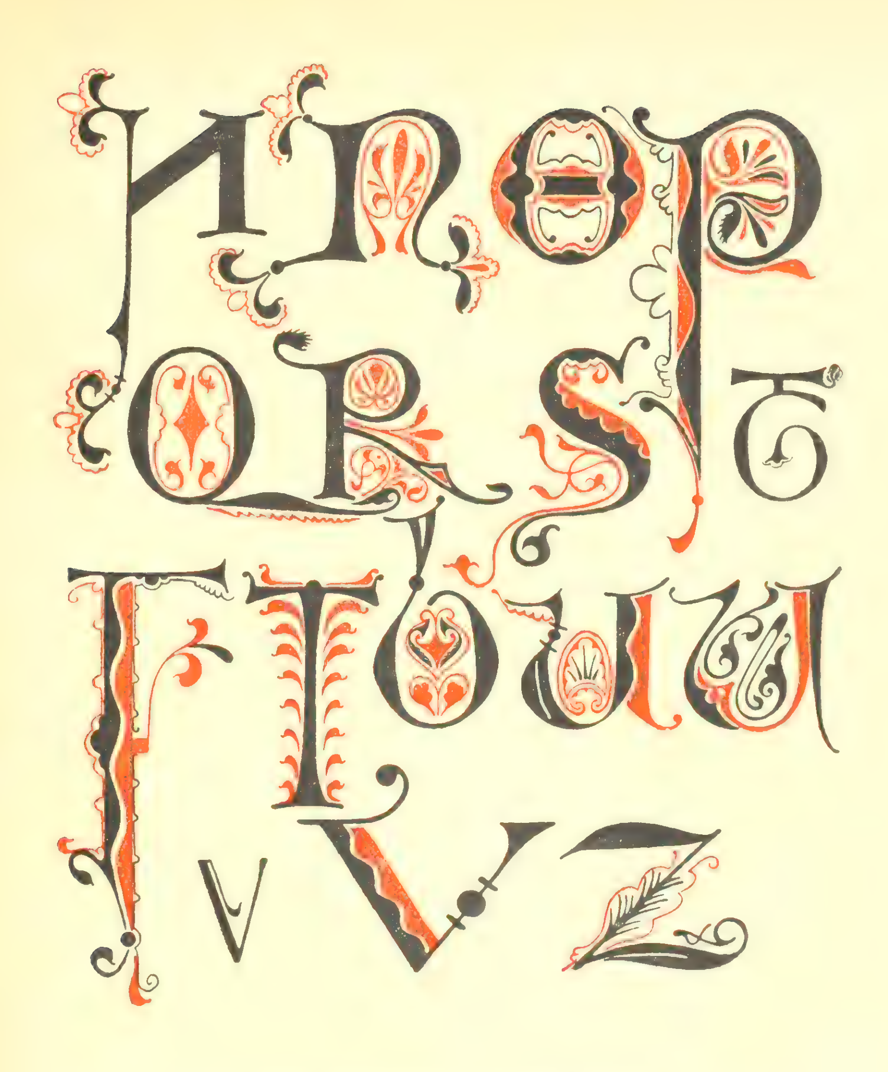
El manuscrito n.° 42 del fondo de Ripoll, es importantísimo, por contener indicaciones preciosas, que permiten situarlo cronológicamente de una manera bastante concreta.

Fig. 13 - Bene valete, al final de un documento de Gregorio VII, fecha 1073, indicción sexta, en el f. II, v. del Liber feudorum. ACA.



A, A, A, A, A / B, C, D, D / E, E, E, G, h / h, L, L, M.

Fig. 14 - Alfabeto de iniciales del códice *Epistolæ Sancti Augustini.* AEV.



N, N, O, P / Q, R, S, T / F, T, U, U, U / v, V, Z.

Fig. 14. - Continuación del Alfabeto de las *Epistolæ Sancti Augustini.*

Antes de ocuparnos de estas indicaciones, describiremos el libro con cierto detalle, para hacer comprender mejor el valor que tiene :

Está compuesto de 16 cuadernos, el primero añadido posteriormente, y de un tamaño de pergamino algo menor, bien por serlo ya de origen, bien por habérsele recortado el márgen inferior. Este primer cuaderno es de ocho páginas, escritas todas de ambas caras, menos la primera, que tiene la delantera en blanco y en el centro de ella, en letra pequeña, la indicación *Musica cum Retorica*, que otras manos han repetido varias veces por los lados, en distintas formas. La letra es mucho mayor que la del texto y comprende un prólogo y una larga dedicatoria en verso, en que el principal escritor del libro, el monje Oliva, hace ofrenda de su trabajo á un tal Pedro, que se lo había pedido. Hay varias iniciales del tipo del albafeto **E**, faltándole tres páginas, que han sido recortadas casi junto al cosido.

Los cuatro cuadernos siguientes son : el 2.°, de 8 páginas; el 3.°, de 10; el 4.° y el 5.°, de 8, y todos tienen, al pie del verso de la última página la indicación Q, seguida respectivamente de I, II, III y IV. Esta es la única parte del libro realmente terminada; el decorado consiste en iniciales marginales, pequeñas, decoradas con una tinta anaranjada, pero sin gran esfuerzo de dibujo; este esfuerzo no aparece sino en las cuatro primeras páginas del cuaderno 5.°, en las cuales las iniciales ordinarias son substituídas por las deliciosas composiciones que con grandes dificultades, por lo abarquillado de la vitela, hemos tratado de trasladar por medio de minuciosos calcos (gr. 17).

En todas las páginas hay curiosos gráficos, formados por arcos de círculo también acentuados con el tono anaranjado que se indica antes.

El cuaderno 6.°, de 8 páginas, no tiene este adorno de color sino en la primera página y recto de la segunda, faltando ya por completo en todos los siguientes, así como en muchos sitios faltan también los gráficos musicales, quedando sin llenar los huecos que parecen estarles destinados. El cuaderno 7.° es de 8 páginas, una de las cuales ha sido cortada, y el 8.° es de 4.

En el cuaderno 9.°, que es de 8 páginas, otra vez empieza :

Incipit liber ubaldi peritissimi musici armonica institutione

y el texto viene encabezado con una inicial A, representando un águila de gran tamaño, todo en rojo, del tipo **E**; el texto solo en negro. El cuaderno siguiente, también de 8, se distingue por tener, en la página 1 v., el colorcito amarillo anaranjado que tanta gracia da al principio del trabajo y en la página 5 empieza, con letra completamente distinta :



E, Q, F, T / Q, A, M.

Fig. 16. – Iniciales del códice Diálogos de San Gregorio Magno, Archivo de la Catedral de la Seo de Urgel.*

* Reproducidas por primera vez en la obra «Investigación histórica sobre el Vizcondado de Castellbó, con datos inéditos de los Condes de Urgell y de los Vizcondes de Ager», por don Joquín Miret y Sans. Barcelona, Imp. «La Catalana», 1900. Volúmen de cerca de 400 páginas, modelo de sólida erudición, apoyada en numerosos documentos, algunos de los cuales se reproducen en facsímiles, así como varios autógrafos muy notables.

Retorica est benedicendi scientia in ciuilibus questionibus ad persuadendum iusta et bona dicta aut rethorica grecca appellatione apo tu rethoresin,
en la séptima, una sub-rúbrica de ésta lleva el título: *M. Julii Ciceroni de Inventione Retorice.* Los cuadernos 11 á 14 son de 8 páginas, sin particularidad alguna, el 15 es de 9, empezando en la página 2 v. el tratado *Aurelii Augustini de Rethorica* y el 16, de 6 y último del tomo, tiene en el verso de la 3 el colofón:

Prisciani Sophyste ars preexercitaminum secundum Hermogenem vel Libanium explicit feliciter.

Se declaran autores del trabajo, en unos versos que figuran en la 1.ª página del cuaderno 2.º, tres monjes, Oliva, Arnaldo y Gualtero, que se refieren al famoso conde y abad Oliva, de bendita memoria, bajo cuyo báculo el scriptorium de Ripoll, que había empezado á funcionar á fines del siglo IX, adquiere un gran esplendor; estos monjes, en nuestro sentir, empezaron por estudiar detenidamente el texto de Boecio,* que forma la base del libro, interpolando algunas frases en el idioma del original de Pitagoras, para darles mayor énfasis, siendo lo más probable que uno solo (Oliva?) realizase este

* Anicius Manlius Torquatus Severinus Boetius, helenista latino, nació en Roma en 470 y murió en Pavia en 526; tradujo al latín el texto de Pitagoras el musico, cuyo nombre se cita repetidamente en el Códice de Ripoll y divulgó las obras de otros sabios griegos: la aritmética de Nicómaco, la geometría de Euclides, la astronomía de Ptolomeo y varios tratados filosóficos de Platon y Aristóteles. Existe una excelente edición de sus obras, por H. Lorituis Clareanus (Basilea, 1570). Boetius desempeñó altos cargos políticos bajo el emperador ostrogodo Teodorico. Su amor á la ciencia le inspiró el famoso tratado de la «Consolación de Filosofía» que llegó á una gran divulgación, siendo traducido en los siglos XV y XVI á las principales lenguas vulgares y existiendo de él ediciones interesantísimas por su valor tipográfico y por su gran rareza.

trabajo, corriendo á cargo de un segundo la comprobación de la parte musical (era Arnaldo el músico?) y encargándose el tercero, Gualtero, de ponerlo en buena caligrafía y de miniar las iniciales. En abono de tal teoría hay el hecho de que el nombre de este Oliva, célebre en aquel *scriptorium* y bien distinto del prelado homónimo, suena otras veces, hasta el año 1065 y el de los demás no y la circunstancia de que la mano que transcribe el texto deja los huecos para los ejemplos musicales en la parte que ya hemos indicado.

En cuanto á la fecha, la dedicatoria aludida llama al conde Oliva, *praesul*, es decir, abad, y no lo fué sino del 1018 al 1046.

La caligrafía es regular, pero sin gran corrección y revela la labor de varias manos desde que termina el tratado de la Música; en las iniciales, que son todas del tipo más sencillo (**A**), salvo el tener algunas los trazos gruesos desdoblados y salvo la excepción del alfabeto zoomorfo, y las grandes iniciales tipo **E**, anotamos las variantes S_a y S_b, la R_c, P_a y P_b, todas las formas de A, así como una porción de signos musicales, de dibujo especial, que requiere el estudio de un musicólogo experto.

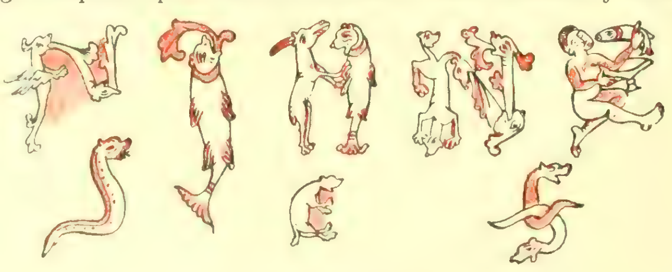
El manuscrito 46 de Ripoll ofrece otro ejemplo de complicación de textos, entre los cuales constituiría excelente guía un buen estudio paleográfico completo. En nuestro sentir, donde realmente empieza la obra, es en el actual folio 23 del volumen. En este folio se han hecho entrar 74 líneas, que llenan completamente el espacio disponible, empezando

*Donatus hic scribit artem suam duplicem idest octo partes orationis primum**.

y á la mitad de la página:

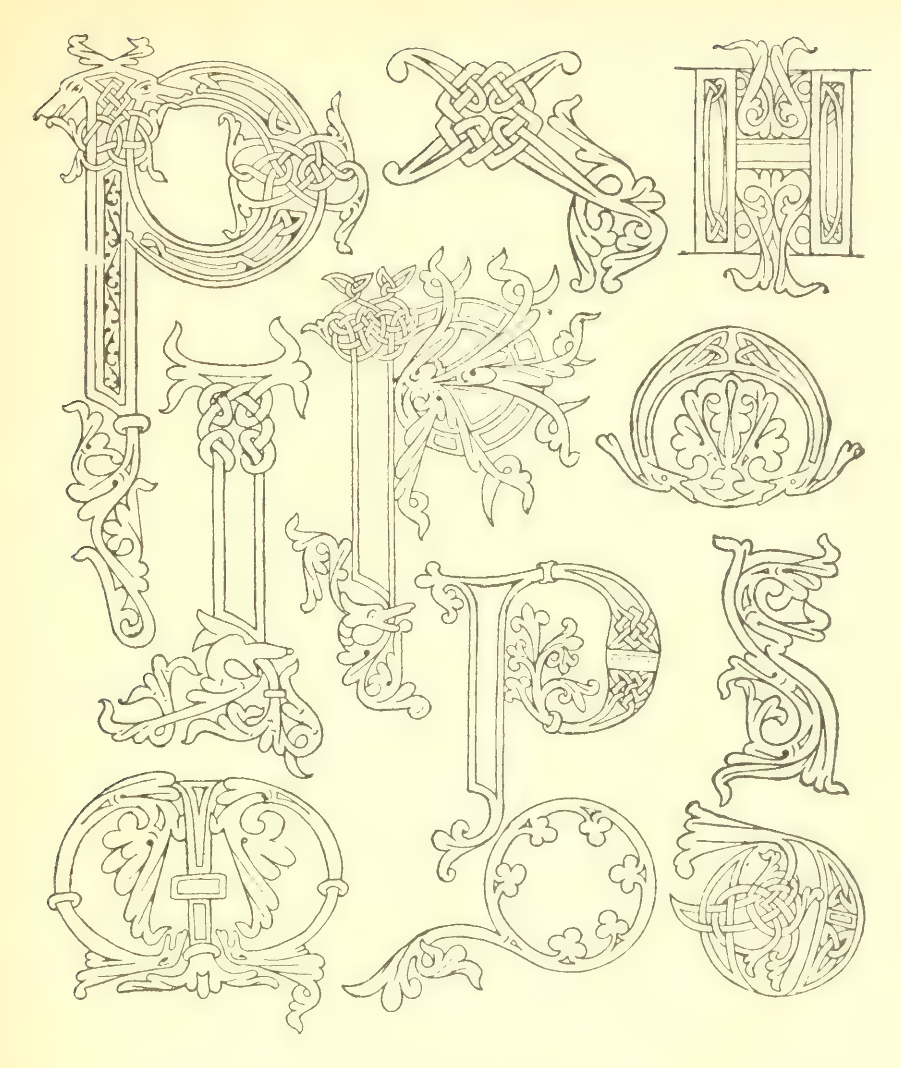
Incipit aeditio vel ars donati gramatici urbis Romae primo de minoribus subdialogo compositio partibus ad erudiendos rudes scolasticos feliciter.

* Aelius Donatus era un gramático latino que floreció en Roma hacia el año 355. A su obra le cupo el honor, á mediados del siglo xv, de ser el primer libro impreso en caracteres xylográficos.



N, I, H, N, E / S, E, S.

Fig. 17 – Alfabeto de iniciales zoomorfas del tratado de la Música, de Boecio, (fondo de Ripoll, ACA).



P, Q, H / I, P, M / P, S / M, Q, D.

Fig. 18 – Iniciales de las Morales de San Gregorio. AEV.

En el fol. 26 figura un complicado acróstico y en el 27, en el centro de la página, con letra grande, líneas espaciadas y dejando márgenes enormes, que en las siguientes se llenan de notas, dice:

Incipit praefatio in arte donati, siguiendo en la misma forma hasta la página 86 v., en que el texto queda interrumpido con la línea última:

mox gignitur ex me · cum significet aquam in glaciem converti, et ex.

Encuadernados con esta obra van: un prefacio, que empieza en la página 11, dirigido al *Karissimo fratri Alimenio,* por *Usuardus, conlevita et monachus,* en el cual ve el Sr. Rodolfo Beer* á dos monjes muy conocidos del monasterio de Saint Germain des Près, lo cual autoriza á creer, no tan solo que este manuscrito es debido á la influencia de aquel centro de cultura monacal francesa, sino también que fuese materialmente ejecutado allá, pues resultaría muy extraño que el copista catalán hubiese transcrito el trabajo de su *conlevita* francés sin hacer constar para nada su propio nombre, sobre todo cuando el referido monje francés hizo en realidad muy poco, pues su trabajo no ocupa más allá de 10 páginas, de letra no tan prieta como la primera página del Donato.

* Els manuscrits del Monastir de Santa Marie de Ripoll' per Rudolf Beer, traduccio de Pere Barnils, página 137, 230, 299, 329 y 492 del «Boletin de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», vol. V. Barcelona, 1909-1910. El título alemán es: Die handschrifften des Klosters Santa María de Ripoll. Del mismo autor: Handschrifftenschatz Spaniens.

Pero antes de este trabajo gramatical de Usualdo, hay todavía otras páginas, dedicadas á la transcripción:

Adoritur congregatio Bede Presbiteri de Noticia Artis Metrice,

escrito en letra grande, á una sola columna, y sin dejar márgenes, advirtiendo que varias de las páginas de este tratadito han sido cosidas á las escativanas de los antiguos folios, recortados en su márgen interno.

Y, por fin, hay que anotar que la primera página del libro, encuadernado al revés, y las dos últimas (86 y 87), son á dos columnas y contienen en confusos caracteres visigóticos, que parecen ser de principios del siglo IX, ó bien de fines del VIII, un texto jurídico. De estas páginas, como oportunamente indicamos, hemos extractado el alfabeto minúsculo que figura en el cuadro de la pág. 9. Sobre este alfabeto puede consultarse, para más detalle, el libro del Escolapio Merino*.

*Escuela de leer letras antiguas y modernas desde la entrada de los godos á España hasta nuestros tiempos. Su autor el P. Andrés Merino. Año de 1788.

El volumen núm. 52 (del catálogo actual del A. C. A. y procedente también de Ripoll), contiene, en 210 folios: una Vida de San Gregorio, precedida por unos versos del levita Juan. En la pág. 76 empieza:

In nomini domini nostri IHV.XPI incipit liber beati Gregorii in Hezechiele propheta.

En la pág. 202 termina la homilía décima y empieza *Super cantica canticorum Gregorii papae,* terminando en la pág. 209 v. y ocupando la pági-

Fig. 19 – Canto, con notas musicales, al final del Liber glossariun et etymologiarum. ACA.

na 210 un cántico á Santa Cecilia, acompañado de neumas, que parece algo posterior, pues su letra es menor, más regular y más angulosa que la del texto. Se puede juzgar de que lo existente no es más que una pequeña parte del original, porque en la página primera figura la indicación, en letra gótica, quizás del siglo xv:

— xxij. omelie super principia ihzechiel et finem.

D Ix. quibus lapidum preciosorum qui colores que virtutes quoque reputantur.

Está adornado con grandes iniciales del tipo E, algo toscas y con algún toque de color (lam. I, fig. 2 y 3) y de otras, formadas por animales y figuras de hombres y ángeles, por el estilo del alfabeto (fig. 17). En el título inicial de los homilías hemos anotado la curiosa forma c de la Z, que parece una transición de la TH á la forma actual, pasando por la Z_b, que explica el cambio.

El Sr. Beer lo cree anterior al año 1000 y gustosos anotamos su opinión, sin discutirla, por ignorarlo todo absolutamente del levita Juan, que se dirige á un obispo del mismo nombre, para dedicarle el fruto de sus desvelos.

En una página del Manuscrito de Beda (ACA) que reproducimos, aparece usado el alfabeto II, aunque en forma algo menos estrecha (es decir algo menos prolongada en su diámetro supero-inferior), de lo que se acostumbra á usar. Transcribimos el texto:

LOCVS	Hic colum	Hic spiritus
CAENE	na stat	sanctus super dis
DOMI	marmorea	cipulos des
NI	cui adhe	cendit
PETRA	rens dominus	HIC SANCTA
SUPRA	flagella	MARIA
QUAM	tus est	OBIIT
FLAGELLA		
TUSEST		

Siendo varias las páginas que ofrecen intentonas decorativas de carácter similar.

Uno de los códices del ACA que hemos ojeado con más emoción es el Arte Gramatical de Prisciano, códice interesantísimo, por haberse podido datar por medios exteriores al libro. Ocupa el núm. 59 del Catálogo actual y es una curiosa muestra de rusticidad artística, debiéndose hacer constar que

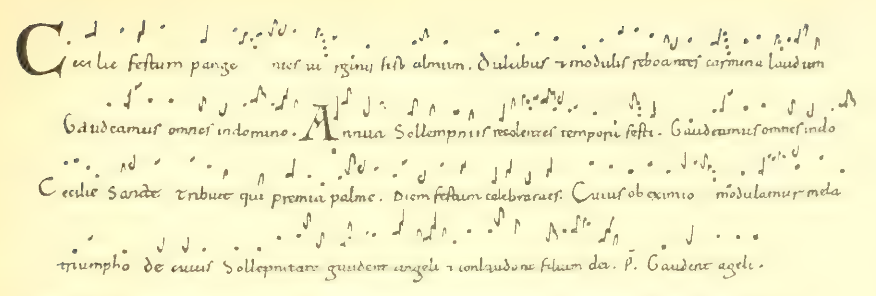


Fig. 20. – Himno á Santa Cecilia, en una página del códice Vida y Homilias de San Gregorio. ACA.

si su autor era lego en el manejo de la pluma, no aplicó su esfuerzo á un trabajo mediocre.

El texto está precedido de un prólogo, que empieza : (en minúsculas)

In nomine Dei Patris et Filii et Spiritus sancti, amen. Queritur cur omnes studiorum genus sapientiæ dixit....

en el folio II, figura el encabezamiento del verdadero texto de la obra : (en mayúsculas)

In nomine domini nostri Ihv.xpi.amen. Incipit Ars prisciani uiri discretissimi grammatici cœsariensis doctoris orbis Romœ Constantinopolitanœ preceptoris. Priscianus caesariensis grammaticus iuliano consuli ac patricio salutem.

Al final de esta parte va un calendario de los doce meses y una serie de tablas de cómputo pascual ó de otras fiestas movibles, que creemos bastarían por sí solas para datar con toda precisión el trabajo, según el procedimiento recomendado por Mr. Bannister*, quien tiene la convicción de que en estas tablas ponían casi siempre los escribas alguna indicación cronológica concreta relativa á la fecha de su trabajo; pero hemos dejado de lado el estudio necesario para encontrar la que puede existir en el Prisciano, tanto por salir de los límites de nuestro tema, como por tener ya otra fuente de información bastante precisa.

*Henry Marriot Bannister. Signs in Calendarial tables, en las Mélanges offerts à M. Emile Chatelain, membre de l'Institut, par ses élèves et ses amis. – Champion, 1910.

Después de estos folios y en el 216, empieza otra parte de la misma obra, que primitivamente había estado encuadernada á parte :

Prisciani V̄.D̄ grammatici caesariensis doctoris urbis romae constantinopol Liber XVII de constructione siue ordinatione partium orationis interse incipit, cuya parte termina en el fol. 383 v. (*finit Glosa prisciani gramatici Deo gracias amen*), empezando en el 384 un diccionario de sinónimos, sin título y

en su mayor parte privado de todo orden alfabético. Las primeras voces explicadas son :

Consul dicitur consiliarius per cuius consilium cunctis regunt. Perfulgens prœ lucens. Prostibulum ubi meretrices ponebantur,

y en la última página se registraron, seguramente por distinta mano, una serie de recetas en verso, entre cuyos títulos figuran : *Vulneribus ferro et verberibus factis, Hictibus scorpii et moribus muribus cœci* uel araneœ.*

* *Mursech*, se se encuentra en los autores catalanes del siglo xiv y del xv, *murisech*, vivo todavía en el Noguera Ribagorzana.

El trabajo, en general, parece revelar la escasez de medios del que lo emprendió, pues muchas páginas presentan enormes orificios, no solamente en los márgenes, sino en el centro mismo de una página de escritura, interrumpiendo las líneas. El carácter minúsculo es bastante irregular y basto, mereciendo todavía más este dictado las iniciales, la mayoría de los cuales (del tipo E, con entrelazados) tienen los blancos llenos de un color rojo. Hemos reproducido fotográficamente la D (Lám. I, fig. 1), que encabeza un párrafo sobre el dativo. (*Datiuus et ablatiuus plurales sende declinationis fiunt similiter ablatiuo singulari....*)

El libro en cuestión fué objeto de una venta, importantísima bajo todos conceptos y cuyo contrato original* se conserva, junto con otros pergaminos del tiempo de Ramón Berenguer el viejo, en el mismo ACA. La adquisición de tal obra debió considerarse en su día como un acontecimiento trascedental, pues este contrato ostenta los autógrafos de una infinidad de curas y canónigos, además de cuatro obispos, entre los cuales el famoso Oliva, de grata memoria, que nos complacemos en encontrar, una vez más, asociado á un acto de amor á la cultura. La fecha, por la cronología de los reyes francos, corresponde al año 1045 de J. C., pero no es arriesgado suponer que el trabajo necesitase largos años de desvelos, siendo de una sola mano, como todo parece indicar y por lo tanto, no es exagerado el precio de una pieza de tierra que por él se pagó y cuya pieza no parece haber sido de escasa dimensión, por el número de otras fincas con que lindaba.

En Tarragona nos encontramos con auxiliares tan afectuosos como los abogados D. José Ventosa y su hijo D. Salvador, y con el actual conservador del Archivo anexo á la Biblioteca Provincial, D. Amós Belmonte Osuna, que ha dedicado un gran celo á la colección confiada á su custodia, desvelándose

* In nomine Domini ego girlibertus nutu dei scesedis barchinonensis episcopus una cum assenssu et consilio canonicorum meorum uenditor sum tibi remundo seniofredi leuiti et censori emptori. Manifestum est namque quia compulsi maxima necessitate librorum grammatice artis quorum utilitas est permaxima omnibus clericis qui mouentur in orbe terrarum et quia non habentur libri prisciani granmatice artis in nostra sede qui corona est litterarum regularis rectitudo sunt omnium librorum qui sub celo leguntur et quia bene decet eos habere omnis xpi ecclesia. Vendimus tibi per hanc scripturam vendicionis nostre unum bracalem qui est intramuros.... (*lindes de la parcela*). Quantum iste affrontaciones includunt sic vendimus tibi predicta omnia totum integriter cum exitibus et regressibus eorum propter precium libros duos obtimos gramatice artis unus qui nocatur priscianus maior et alter qui uocatur construcciones prisciani grammatice artis quos tu emptor nostre matre eclesie sedi predicte dedisti et tradisti propialiter nobis presentibus ... Actum est hulds decembris. Anno xiii regni henrici regis + Guirlibertus gratie dei episcopus + ... hermemirus leuita et sacrista.... Oliva episcopus ✠ ....S + Remundus leuita et caputscole.... berengarius episcopus sce. elnensis ecclesie.... Wilnelmus gracie dei episcopus.... Guifredus sce. prme. sedis narbonensis eps.... S + bernardus pbr. qui hoc scripsit die et anno quo supra. (El monarca aludido es Enrique I, de la dinastía de los Capeto.)

A B C D E F G H I

K L M N O P Q R S

T V X Y Z

Fig. 21. – Forma gótica del alfabeto uncial, usado en las iniciales de los manuscritos.
Representa la última etapa de la evolución de la letra románica y corresponde á los comienzos del siglo xiv.

por salvar algunos valiosos ejemplares de dispersiones lastimosas y aún evitando la destrucción de otros. Séanles aquí tributadas las más cordiales muestras de agradecimiento. Desgraciadamente no hemos podido dedicar á esta serie numerosísima de códices, procedentes en su mayoría de Santas Creus y de Poblet, más que un examen somero, suficiente para cerciorarnos de que ninguno de ellos nos obligaba á modificar las conclusiones (ó conatos de conclusión) apuntados al principiar.

Los que ilustran con más claridad nuestros puntos de vista son : el que tiene por título : *Pet. Lombardus in epist. diu. Pauli*, se compone de 179 folios de 34 × 25 $^{c}/_{m}$ y se le atribuye como data el siglo x; aunque sin examen más detenido no podemos discutir tal atribución, no deja de ser notorio que, por ser muy basto y rústico su estilo caligráfico y miniaturístico, puede aparentar más antigüedad de la que realmente tiene. Hemos reproducido fotográficamente una de las páginas (Lám. I, fig. 5). Este códice ocupa el número 148 del Catálogo actual.

En otro sentido nos ofrece reparo el núm. 116, *Commentarii in Psalmos*, que el Catálogo supone del siglo xiv y que, sin haber pasado de un examen muy superficial, nos permitimos atribuir al xiii, siendo el estilo de las iniciales el que nosotros llamamos **D**, aunque con menos complicación que en las muestras de nuestras páginas 24 y 25. Llamamos la atención sobre la convivencia de las formas distintas de una misma letra, sobre el empleo de los colores para los títulos y sobre la tendencia á las tres columnas.

También insertamos (fig. 8) un alfabeto del tipo **B**, sacado del códice que tiene :

De vitis Patrum.

Vite S. Antonii a Magno Atanasio grece scripta et ab evagrio in latinum translata sequitur vita B. Iranionis Episcopi.

Exempla virtutum remediaque vitiorum.

Este alfabeto figura pintado en rojo y algunas de las letras, no todas, tienen variantes con ligeros adornos exteriores en negro. El códice es atribuído por el Catálogo al siglo XII y consta de 153 folios de 26 × 21 c/m.

Manuscritos corales y musicales.

A parte del códice de Boecio, que representa para la teoría de la música un verdadero y completo tratado, existen infinidad de manuscritos de música práctica, rituales, antifonarios y libros de coro, encontrándose además fragmentos de cánticos en las páginas que quedaban en blanco al final de los libros, por agotamiento del texto ó bien al principio, por haber sido destinadas á portadas ó dedicatorias que luego no pasaban de proyecto. En este caso se encuentra el *Liber glossarum et etymologiarum* (fondo de Ripoll, núm. 74, ACA) al final del cual aparece la página que insertamos (fig. 19) y que presenta algunos signos musicales característicos de Cataluña, debiéndose su descubrimiento al benedictino de Besalú, P. Mauro Sablayrolles*, cuya autoridad en materia de música sagrada es indiscutible.

Sin poder añadir nada de cosecha propia y aún con el temor de transcribir mal, insertamos á continuación estos signos, por si pueden contribuir á determinar el origen catalán de algún manuscrito : Estos signos son :

	(Notación catalana)	(Notación mozárabe*)
podatus		
scandicus		
climacus		
torculus		
torculus resupinus		
pes supipunctis		

Una forma más adelantada de notación, más acercada á las neumas ordinarias del canto gregoriano, aparece en el himno á Santa Cecilia (fig. 20) que hemos reproducido también de un códice del ACA, en la parte en que era posible fotografiarlo, pues más abajo lo emborronan algunas manchas. Y aquí termina esta primera sección, que más parece exposición de un programa de estudios, por los muchos puntos que quedan en blanco.

*
* *

Inscripciones en pinturas, mosaicos y tapices.

La letra de los códices era, como hemos dicho antes, el repertorio gráfico, si es que no han existido tratados especiales, en que los artistas de todos los ramos fueron á buscar inspiración para la ejecución de las inscripciones que necesitaban; orfebres, recamadores, pintores, bordadores y escultores, nos brindan con la aplicación á su técnica especial de los principios universales.

* Dom Maur Sablayrolles. — Une notation gregorienne espagnole, en el vol. «Al Maestro Pedrell : Escritos Heortásticos». Tortosa. Orfeó Tortosí, 1911.

* Riaño.—Critical and Bibliographical notes on early spanish music.

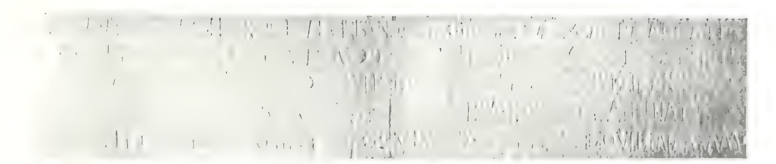


Fig. 1 * - Lápida conmemorativa de la reedificación y consagración del Templo de San Martín.



Fig. 2 * - Lápida de Sant Pere de Clarà



Fig. 4 * - Lápida visigótica del niño Magno.

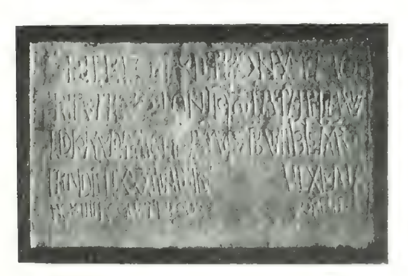


Fig. 3 * - Lápida de Cxixixlona, de La Garriga.



Fig. 5 * - Lindar de la puerta de entrada de la Iglesia de Sant Genís les Fonts.

A, A, A, C, C, E, G, H / I, L, M, O, R, S, S, T.

Fig. 22. – Alfabeto adornado, usado en las leyendas de las tablas 4, 10 y 11 del MEV.

Formando la transición más natural entre las formas alfabéticas propias del libro y las de las lápidas y monumentos escultóricos, las pinturas catalanas de los siglos X al XIII ofrecen numerosos ejemplos de leyendas, que pueden ser comentarios de las escenas representadas ó bien aclarar su significación, poniendo cerca de cada uno de los personajes que en ella figuran un nombre propio; en el primer caso, estas letras, convertidas en un elemento decorativo, se ven violentadas para aumentar todavía más este carácter y ocupan una faja oscura sobre la que resaltan en tono claro, forman división entre dos escenas, ó recuadran el conjunto pictórico; en cambio, cuando solo están destinadas á caracterizar los personajes, parecen sembradas en el campo sin orden ni concierto, sin que se pretenda hacerlas entrar en el plan general de la composición.

En apoyo de este aserto, remitimos el lector á las publicaciones del Institut d'Estudis Catalans, * en las cuales figuran abundantes documentos reproducidos con la mayor fidelidad y suficientemente aclaratorios. Sant Miquel de la Seu, Santa María d'Aneu, Sant Pere del Burgal, Estahon, Ginestarre, Esterri de Cardós, Mur, Santa María de Bohí, Sant Climent de Tahull y Santa María de Tahull, modestísimos templos rurales, adornan sus ábsides con pinturas al temple, en defecto de los mosáicos con que seguramente soñarían los pastores y sus fieles, de esos mosáicos que hacen la gloria de las iglesias de Rávena, de Venecia, de la lejana Bizancio y aún de la más lejana todavía Santa Catalina del

* Les pintures murals catalanes, y el estudio del Dr. Antonio Muñoz Pittura romanica catalana: I paliotti dipinti dei Musei di Vich e di Barcelona, en el Anuari de 1907.

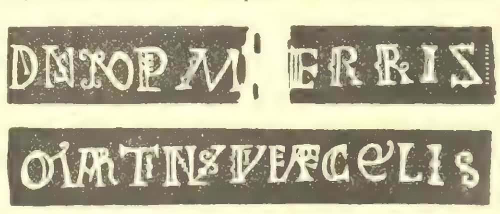


Fig. 23. – Leyenda completa del antipendio de San Martín, N.º 9 del MEV.

A, B, C, D, F, G, H, H / M, P, R, S, T, V, Y, Z.

Fig. 24. – Alfabeto empleado en las inscripciones del antipendio N.° 7. MEV.

Sinaí. En todos estos grandes conjuntos pictóricos se encuentran leyendas de los dos caracteres, las más, refuerzan la significación de los símbolos y atributos; aquí indican los nombres de cada uno de los Reyes Magos, allá separan las vírgenes fatuas de las prudentes.

Lo mismo sucedería seguramente con los mosáicos, con la diferencia de que la exigencia del material impondría una forma más angulosa y geométrica de los caracteres como aparece en la inscripción funeraria valenciana realizada con este material y que publicó el P. Chabás.

Lo mismo se descubre en los pocos paños, bordados y tapices de la época que hoy conocemos, según revela el espléndido tapiz de Gerona publicado por Puig y Cadafalch;* en él existen una infinidad de leyendas, en las cuales solo es digna de mención la O, que tiene el hueco lleno con cuatro florones muy curiosos.

* La Arquitectura romanica a Catalunya, per J. Puig y Cadafalch, A. de Falguera y S. Goday.

En cuanto al dibujo de las letras, no tiene más que dos tipos, uno sencillo, algo más movido de dibujo que el correspondiente de los manuscritos (fig. 24) y otro con las líneas dobladas, que es bastante frecuente (fig. 22).

La adaptación decorativa del letrero (fig. 23) :

Dans inopem terris Martinus vivere celis

es verdaderamente típica y tiene otros ejemplos en el MMB.

* * *

Inscripciones lapidarias.

Con muchísima menos variedad en las formas ornamentales, pero con un desarrollo mucho más regular en el transcurso del tiempo, aparece la letra

de las lápidas. Mientras se realiza la publicación del catálogo completo de las de este período que se encuentran en Cataluña, insertamos algunas variedades de cada siglo, reconociendo que nuestra labor de descubridores en este terreno ha sido muy escasa, pues la gran mayoría han sido ya publicadas.

Sólo para dar una idea de la extrema decadencia á que había llegado la letra lapidaria romana, reproducimos el epígrafe funerario de un niño de dos años, fiel, dice la leyenda, (Lám. II, fig. 4), seguramente porque bautizado. Esta lápida fué encontrada en Barcelona y es seguramente del siglo v ó principios del vi. El estilo lapidario, inexistente en cuanto á las letras, recuerda por los símbolos el arte de las catacumbas; más adelante, se afirmará la angulosidad é irregularidad en las inscripciones en que los visigodos han dejado recuerdos de su dominación, hasta fines del siglo ix y principios del x, en que empiezan á ser notorias las características del estilo románico.

En el golfo de Rosas existió una isla que las arenas del Ródano, acumuladas por las tempestades que engendra la tramontana, han llegado á soldar á la playa y en la cumbre de lo que hoy es colina se conserva todavía una capilla, de puerta ogival y con cierto aspecto de fortaleza, único vestigio de un gran centro de comercio marítimo, llamado, en los tiempos heróicos que sembraron de colonias focenses el golfo de Lyon, Paleópolis, y Empurias la vieja durante la edad media, en que conservó á duras penas un poco de su antigua importancia, bajo el gobierno de los Condes de Empurias.

Encima de dicha puerta ogival y á ambos lados de una piedra cuadrada de escultura más reciente, se empotraron los dos pedazos, destinados á figuras juntos, de una lápida (repetidamente trasladada, comentada y traducida por varios autores), que recuerda una anterior reedificación y que por su importancia reproducimos fotográficamente, no dibujándola, tanto por ofrecernos todavía

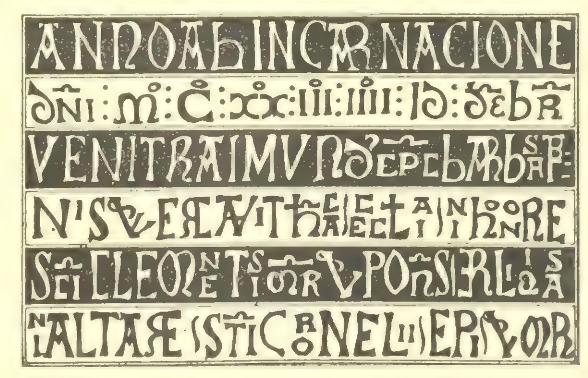


Fig. 25. – Leyenda de Sant Clement de Tahull.

AVLA IACEBATHEC LONGS NEGLECTA RVINIS·N
CCTER TRECENTOS BIS DENOS TER QVOQ
CEPERAT ANNIS TER QVINIS INDICCO VOLVI·B
TVNC CMES HNC GAZBERT◇VANS AEROS REN◇VAITS
SETEMBRIS B PD FNEBT◇ QIEVIT·HNC PTCI NATS·PRITQ◇

Fig. 26. - Ensayo de reconstitución tipográfica de la lápida de

no pocas dudas la interpretación de ciertos pasajes, como por su gran extensión y contentándonos con una interpretación puramente tipográfica, en la cual se apreciarán las pocas lagunas irreconstituibles de los dísticos, (separados por un típico signo triangular) que la componen y que son de este tenor:

Aula iacebat hec longis neglecta ruinis
Nomine Martini dudum sacrata Beati
Cā (*circa?*) ter trecentos bis denos ter quoque quinos
Corporeos Jesus annos Christos haberet
Coeperat annis ter quinis indiccio volvi
B.... ive quaterdenis Carolus regnabat in annis
Tunc Comes hanc Gauzbertus ovans aeros renovavit
S.... nerii proles Ermengardis de matre natus
Setembris B. pridie frene beato quievit
Hunc patci (*patris?*) natus pariterque o spiritus almus
Ignoscat delicta requiem detque beatam amen.

El sentido de esta poesía, bastante correcta, parece ser que «después de haber estado abandonado mucho tiempo en ruínas el templo antes consagrado á San Martín, (sería el de Tours) en los años corpóreos de Jesucristo (esto es, de su encarnación) que hacían 926 ($3\times300+2\times10+3\times2=926$), cuando empezaban á transcurrir los 15 (3×5) de la indicción y siendo el año 40 del reinado de Carlos... entonces el Conde Gauzberto, de la prole de Suñer y nacido de Ermengardis lo renovó, venciendo los aires (desafiando los aires, como diríamos ahora, frase muy apropiada para la comarca, que es verdaderamente devastada por continuos vendabales); en el primer día de Setiembre (Bo, abreviatura no interpretada, algunos autores leen IDUS) se aquietó su bendito celo (*frene beato quievit*, esta interpretación es nuestra, se murió ?), á él, hijo del Padre (!), y también, oh Espíritu Santo, perdone sus delitos y le conceda el feliz descanso. Amen.»

Los años contados desde la encarnación de J. C. ó bien por la indicción coinciden, pero no se puede decir otro tanto de la fecha por la cronología

OMINE MARTINI DVDVM SACRATA BEATI ·
INOS · ©RPOREO IB ANNOS XPS hABERET ·
IVE QVATER DENIS KAROLS REGNABAT IN ANNIS ·
NERII PROLES ERMENGRD DE MATRE NATVS
'S ALMS·IGNO LAT DLCTA REQIE DT QVE BEATAM AM

San Martín de Empurias. (Compárese con la lámina II, fig. 1.)

de los reyes francos. En efecto, Carlos el Simple, que es el único á que puede referirse la inscripción, hijo póstumo y de discutida legitimidad de Luis el Tartamudo, nació en 879, pasó la infancia obscuramente, siendo substituído en el gobierno por sus hermanos y por el guerrero Eudes, Eudo, Odón ú Otón, hasta que un concilio reunido en Reims en 893 lo elevó al trono, siendo reconocido por Eudes solo en 898. De este año es una escritura confirmando á su nombre ciertos derechos al Obispado de Gerona. Podía darse el caso de que los lejanos feudatarios catalanes (en la persona de Gauzberto conde de Empurias, que fué el último que reconoció tal vasallaje), queriendo ignorar las querellas que consumían el imperio, cien veces dividido y vuelto á reunir, supusiesen la efectividad del dominio de Carlos el Simple desde que tuvo uso (si no ejercicio) de razón, en 896, año en que el Rey efectivo, Carlos el Gordo, entretenido en Alemania, parecía haber abandonado por completo sus estados francos á las depredaciones de los normandos. Si esto fuese exacto, serían cuarenta los años del reinado de Carlos á que la lápida se referiría, y no treinta como algunos autores le atribuyen al intentar interpretarla, por no encontrar manera de llenar la laguna B...IVE.

Se supone que la destrucción que dejó el aula abandonada en ruinas tendría lugar durante alguna de las correrías de los normandos por el Mediterráneo, de 859 á 862.

En la capilla de la «Mare de Déu del Camí», en la Garriga, se encontró un fragmento de *pluteus*, que después de haber formado parte largo tiempo de un conjunto decorativo, sirvió de lápida tumbal á una hija del conde Wifredo. La inscripción reza así:

HIC REQVIESCIT BONA MEMO
RIA CIXIXILONA I(n) DEO DICATA FILIA WI
FREDI COMI(tis) DIMITAT EI DEVSAMEN Q(VI) ABIIT VIII KLS. MAR
ERA DCCCLXXXIII ANN DO(min)I ..... CCCXIV AN

6

NO VIII REGNANTE LEODO (vico, filio Karo) LO REGE

las indicaciones cronológicas se refieren sin duda alguna el año 945.

Fig. 27. – Inscripción de San Cugat del Vallés. *

* Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX, por D. Cayetano Barraquer y Roviralta, canónigo chantre de la Catedral de Barcelona. Barcelona, Imprenta de Francisco S. Altés y Alabart. 1906.

La puerta de la iglesia actual de Sant Genís les Fonts, en el Rosellón, ha sido muy estudiada; la corona una piedra rectangular de 2'20 metros de largo, que evidentemente procede de una obra anterior. Dejaremos de lado las opiniones que se han vertido sobre el estilo del trabajo y los detalles indumentarios para trasladar la leyenda que figura debajo de la orla superior: (Lám. II, fig. 5).

+ANNO VIDESIMO QVARTO REGNANTE RO
ꝒERTO REGE WILIELMVS GRA DEI ABAS
ISTA OPERA FIERI IVSSIT IN ONORE SCT. GENE
SII CENOBII QVE VOCANT FONTANAS

El año vigésimo cuarto del rey franco Roberto corresponde á los 1020-1021 de la Era cristiana. La leyenda presenta algunos ejemplos de inversión del orden al abreviar letras por yuxtaposición.

La inscripción (Lám. II, fig. 2) de San Pedro de Clará, cerca de Orrius (partido de Mataró), se puede referir igualmente al fundador ó al constructor del templo, dice:

+BAIO ꝗUI ISTO D
MO ADIFICABIT

falta la O de *domo* y la E de *aedificavit*. El carácter de las letras parece del siglo X, aunque por lo basto no tiene otro estilo que el de la rústica mano que escarbó en la piedra; con toda seguridad la pequeña iglesia existía ya á principios del XI, pues se conoce una escritura de donación á favor del Monasterio de Cluny, fecha en 1080. La lápida en cuestión se conserva en la actualidad en la rectoría de San Julián de Argentona.

* Mossèn Cayetá Soler. Badalona, Monografía Histórica Arqueológica.

Lo mismo se puede decir de la que publica el P. Soler* (fig. 30), en cuanto á rudeza del trabajo, pero las formas de la letra (p. ej.: la A_a, la V_a), así

Fig. 28. – Fragmento de la inscripción grabada en la cornisa de la fachada de Santa María de Ripoll.

como las inclusiones y superposiciones, acusan una relación evidente con otras inscripciones de fines del siglo XI y principios del XII.

MAGISTER OVI
PPERA S. MARIE BITILV
SVPRA NOS LITERAS ET NOS
RMENGAVDVS SUB D(IA)CHAS
.... TO MAGISTER NOS

Esta lápida se encontró en la Iglesia de Santa María de Badalona, y puede referirse al constructor del templo, aunque para consolidar esta atribución faltaría explicar las letras á que se alude. Lo que falta á la izquierda permitiría sin duda completar varios dísticos.

Uno de los capiteles del Claustro de Sant Cugat del Vallés más próximos á la puerta de entrada representa á un artífice terminando la elaboración de un capitel de estilo que imita el compuesto de los romanos. En la pared del lado de este capitel existe una leyenda (fig. 27) en cuatro líneas, que reza :

HEC EST ARNALLI
SCULPTORIS FORMA GATELLI
QUI CLAUSTRUM TALE
CONSTRVXIT PERPETUALE

El Sr. Puig y Cadafalch * cree la letra del siglo XII; aunque las obras del claustro parezcan á algunos más antiguas, no debe olvidarse que entre los muchos elementos decorativos de este importantísimo monumento figuran varios escudos heráldicos, siendo notorio que éstos se empezaron á usar precisamente en el XII.



Fig. 29.–Leyenda del libro que sostiene San Pedro. Fachada de Santa María de Ripoll.

* Arquitectura románica, obra citada.

En el famoso frontispicio de Ripoll existen inscripciones de tres órdenes (figs. 28 y 29*), y en grandísimo número, como lo exigen las muchísimas escenas, inspiradas sobre todo del Antiguo Testamento, que forman su complicada ornamentación. En primer lugar, cabe mencionar las breves leyendas, inspiradas de versículos de la Biblia, que comentan las escenas y designan á los personajes principales, representados en los arcos y montantes de la puerta y otros lugares secundarios. La letra es pequeña y regular, de formas redondeadas, con los gruesos y finos bastante marcados y parecida á la de muchas leyendas de Roda. Anotamos, entre otras, la variante M_b. Luego, en las cornisas que dividen en pisos las series de asuntos á ambos lados de la puerta se emplea el tipo á palo seco, casi sin dibujo, de la leyenda *Virga latens Moyses reserat ferit undat...* que reproducimos, estas leyendas están amenazadas de segura destrucción por la naturaleza granujienta de la piedra en que, tan sólo apuntadas, se grabaron; en último lugar, las grandes figuras de San Pedro y San Pablo, á ambos lados de la entrada, llevaban libros, tan mutilados hoy, que sólo en el que lleva el primero en la mano izquierda se ha podido calcar la tapa (fig. 29), grabada á gran profundidad y falta de los bordes que eran susceptibles de fácil rotura. Dice así:

PETRUS ITER PANDIT ET PLEBS AD SIDERAS CANDIT

reconstitución é interpretación concienzudas, debidas al P. Gudiol y que ponen término á los varios errores que á este propósito se han estampado.

*El dibujo correspondiente fué prestado para su inserción en un artículo de la «Iconografía de la Portalada de Ripoll», por Mossen J. Gudiol, que figura en varios números del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* para 1909, yendo ilustrado con preciosas fotografías del malogrado D. A. Ametller, cuya colección arqueológica goza de justo renombre. De tan interesante estudio se hizo una corta tirada aparte en folleto, siendo luego traducido al castellano y publicado en *Pequeñas Monografías de Arte*, del editor Leoncio Miguel, de Madrid.

El Necrologio de Roda.

La lista, relativamente corta, de las inscripciones catalanas pertenecientes al período románico, se enriqueció de una manera considerable en 1907, con la publicación por el P. Gudiol de una larga colección copiada en los claustros de la Iglesia de Roda. Son 175 las leyendas, datada la más antigua del año 1197 y la más reciente del 1327; faltando en la lista todavía algunas, ocultas hoy por posteriores adiciones al edificio ó tan borradas que son imposibles de reconstituir. En conjunto, constituyen un verdadero necrologio, es decir, la lista de personas que han pertenecido á la comunidad ó que la han favorecido con donativos y legados y por cuyas almas se reza, en los aniversarios de su muerte, después de haber referido las virtudes del santo del día; asi, en la lista, la mayoría de las menciones no se refieren más que al día del mes, haciendo constar el año en solas unas pocas.**

A pesar de los 130 años transcurridos entre la primera y la última de las

**El Necrologi de l'Iglesia de Roda, per Mossèn Josep Gudiol, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1907, con varias ilustraciones que han sido generosamente cedidas para su inserción en esta MEMORIA.



Fig. 1.ª Lápidas 11 y 12.

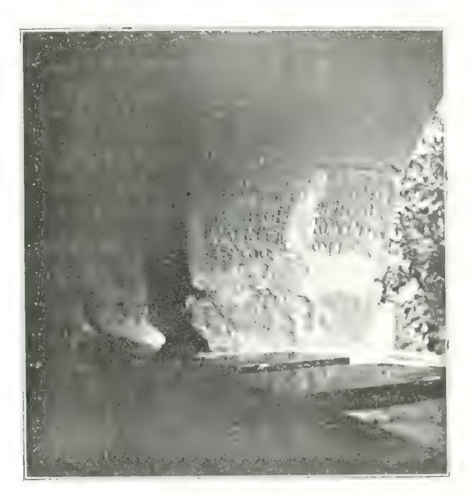


Fig. 2.ª [illegible]



Fig. 3.ª [illegible]



Fig. 4.ª [illegible]

Necrologio de la Iglesia de Roda.

[illegible]

lápidas datadas, que no tienen que ser forzosamente la primera y la última esculpidas, reina en todo el conjunto un cierto aire de similitud, la paleografía de las primeras inscripciones va influyendo en todos los siguientes, tanto más, cuanto con toda evidencia los *magistri petre*, que se sucedieron en la labor de grabarlas, eran unos modestísimos artífices locales, incapaces de academismo. La única leyenda que hace verdadera excepción es la última, de Junio de 1327, cuyo estilo se parece mucho al de las lápidas de Santa Tecla de Tarragona, que reproducimos. Por esto abundan tanto en Roda las O imbricadas, tan raras en general, por esto se repiten las A sin travesaño y otras demostraciones de rusticidad, aunque en las del siglo XIV se revela ya la influencia del estilo imperante en el resto del mundo cristiano.

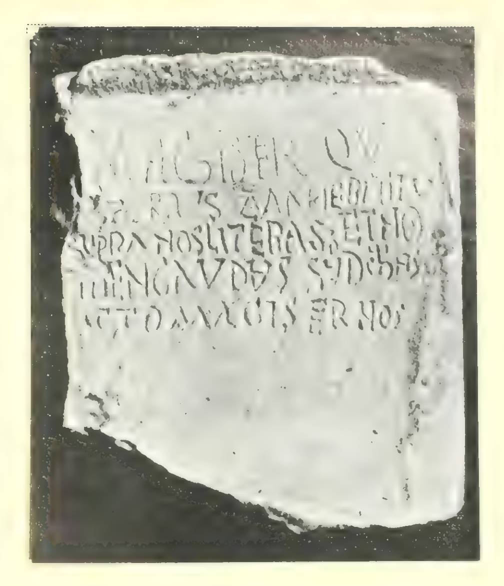


Fig. 30. - Lápida de Santa María de Badalona.

Publicamos la fotografía de varios interiores de arcada y el dibujo de cuatro lápidas sueltas, para hacer comprender la disposición de las letras. He aquí el texto, con las abreviaturas explanadas, de las inscripciones insertas, conforme á la numeración de su primer interpretador, el referido P. Gudiol, á cuyo trabajo remitimos.

2 – II idus ianuarii obiit / Arnaldus / canonicus / et sacerdos	Lám. IV, fig. 1
3 – t... Kalendis iun / ii obiit Bern / ardus canonicus / et sacerdos	» »
4 – VI idus decem / bris obiit / Ichila sa / cerdos	Lám. IV, fig. 2
5 – IIII idus / ianuarii obiit / Guillelmus / canonicus et / sacerdos	» »
6 – V° Kalendis Julii obiit Johanes / de Stalella prior claustri	» »

11	VI idus madii / obiit Petrus / d Aspes precentor rotensis anno MICCC.	Lám. III, fig. 1
12	III idus februarii obiit / Dominicus prior claustri / canonicus et sacerdos anno MCC / XXXVIII	» »
48	III Kalendis ap / rilis obiit Rol / landus canonicus / et sacerdos	Lám. III, fig. 2
49	V nonis marcii / obiit Ra / mundus / miles	» »
70	V Kalendis marcii obiit Bernar / dus canonicus / et levita	Lám. III, fig. 3
71	III nonis mai / obiit Bernar / dus cano / nicus et sa / cerdos / anno Domini.....	» »
72	V Kalendis februarii obiit / Durandus canonicus / et sacerdos noster	» »
84	... Idus marcii obiit / Bartholomeus / de Senail sacerdos / socius noster anno M / CCCXVIII	Lám. III, flg. 4
85	Anno MCC/LXIII/III Kalendis octobris/obiit Rai/mundus / socius / noster	» »
86	III idus octobris obiit / Mateus socius noster	» »
87	II Kalendis iu / lii obiit / Bonetus / conversus	Dibujo : Fig. 31 Fotog. » 35
88	XIII novembris obiit Pe / trus carpentarius / nostris et socius	Fig. 35
102	IIII Kalendis / decembris obiit / Petrus / canonicus	Fig. 32
103	VIII Kalendis / septembris obiit / Guillelmus / canonicus anno MCXCVII.	Fig. 33
133	III idus / octobris / obiit / Petrus / prior / canonicus / et sa / cerdos	Fig. 34

En el curso del necrologio aparecen algunas anomalías, que el P. Gudiol ha cuidado de explicar; tales son, por ejemplo, el uso simultáneo de los títulos de *miles* y *canonicus* (soldado ó militar y canónigo), en una misma inscripción, títulos cuya compatibilidad no admitimos hoy más que en la augusta persona del Rey y aún con un carácter representativo y honorífico, pero que en tiempo de moros estaba justificadísima. Pero estos detalles, que dan interesantes visiones de los usos y costumbres medioevales, salen del cuadro que nos hemos trazado y sólo los citamos para hacer resaltar más la utilidad del estudio concienzudo de las inscripciones, aunque tal utilidad no se escape seguramente á nadie.



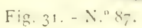

Fig. 31. - N.º 87.


Fig. 32. – 102.


Fig. 33. - N.º 103.


Fig. 34. - N.º 133.

Necrologio de la Iglesia de Roda.



Fig. 35*. – Claustro de la Iglesia de Roda : Inscripción N.° 88.

Lapidas del siglo XIII.

Muchas de las inscripciones que hemos transcrito dan la impresión de cosa improvisada, de falta de cálculo en la distribución de los blancos, de desprecio á las exigencias de la estética; tal reproche no se puede hacer á la salutación angélica que extiende sus augustas palabras bajo la cornisa del portal de la Anunciación en la Catedral de Lérida, actualmente convertida en cuartel. Esta puerta, dentro del estilo románico, es de una pureza de gusto admirable, luciendo en los detalles un acabado perfecto; encima del medio punto hay un monograma de XP, á ambos lados del cual figura la leyenda (fig. 36).

AVE MARIA GRATIA PLENA DNS TE
CV BENEDICTA TV IN MVLIERIBVS

La Catedral de Lérida fué empezada en 22 de Julio de 1203, presidiendo las solemnidades inaugurales D. Pedro II de Aragón y D. Armengol, conde de Urgel, por lo tanto se puede atribuir por lo bajo á la leyenda, medio siglo menos de antigüedad. El primer maestro de obras cuyo nombre consta fué



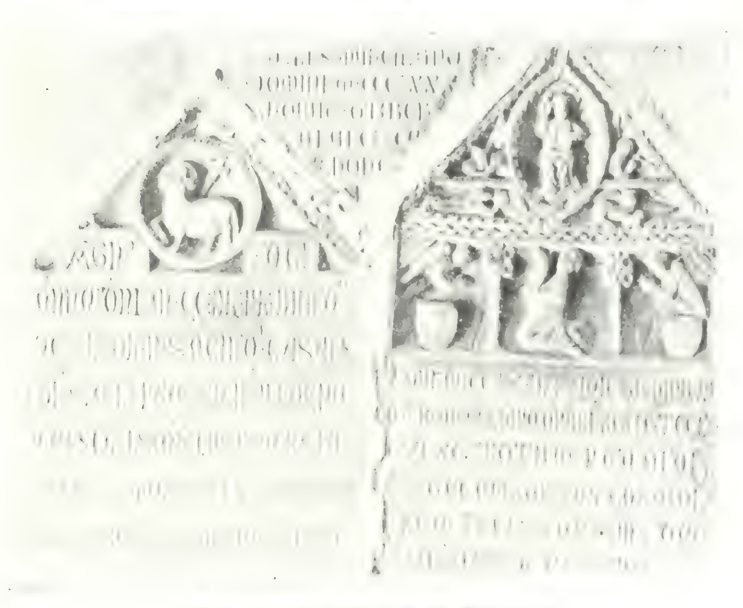
Fig. 1.ª — Lápidas 2 y 3



Fig. 2.ª — Lápidas [illegible]

Necrologio de la Iglesia de Roda.

[illegible]



[illegible]

Fig. 36. - Inscripción de la antigua Catedral de Lérida.

Pedro Cescorves. La salutación angélica, que quizá se debe á él y que ocupa el más alto lugar entre todas las de nuestra colección, por la hermosura de su dibujo, ofrece en cambio una forma de la N que no dice relación con ninguna de las ordinariamente registradas, ni se puede considerar más que como uno de esos rasgos de inspiración personal (llamémoslo así), ó sea, un capricho de lapidario.*

* Una V de forma parecida la atribuye al siglo XIV el tratadista L. F. Day. —Alte und Neue Alphabete. Leipzig Hierseman, 1909. Lám. 44.

Llegados al siglo XIII con la inscripción de Lérida, nos encontramos con una perfección técnica de la que son excelentes ejemplos los tres epígrafes funerarios de Tarragona que publicamos.

El primero en orden cronológico se encuentra depositado en el MT. y el calco que del mismo insertamos (fig. 37), permite hacerse cargo de una disposición de las rayas del pautado que también se encuentra en algunos epígrafes del Museo de Barcelona. Nuestra leyenda dice :

DE CASTELLETO BERTRANDVS STARE VIDETO
LECTOR ET IN XPO TVMVLO DORMIRE SVB ISTO
DICITE PATER NOSTER VT DEUS PARCAT SICVT TVI NOSTER
IIII IDVS AVGVSTI ANNO DOMINI
MCCLV OBIIT BERTRAN
DVS DE CASTELLETO

Las otras dos lápidas figuran empotradas en la pared interior de la capilla románica de Santa Tecla, enclavada en el recinto de la catedral y raramente visitada, pues este pequeño testimonio de la devoción secular á la mártir patrona de la ciudad se halla hoy ahogado por la fábrica magestuosa que en la acrópolis cosetana guarda celosamente tantos tesoros de arte catalán, teniendo en las paredes, como trofeos de su victoria sobre el gentilismo romano y sobre el mahometismo, fragmentos escultóricos de las dos épocas, y entre éstos, varias lápidas del MCC, que nos abtenemos de

publicar á pesar de nuestro deseo, por no ofrecer variedad respecto de las conocidas. Las que nos interesan figuraron seguramente en su día á la cabecera de sendos sarcófagos con cubierta en forma de techo, que debieron colocarse en el cementerio anexo al templo; suprimidos los enterramientos en el interior de los poblados y eliminadas las tumbas, sólo como recuerdo de devotos bienhechores se colocaron en la pared interior de Santa Tecla, sujetándolas con fragmentos de otras lápidas del siglo XIV.

La primera por su fecha y la más importante por su trabajo, la de R. de Millá, cuya parte superior figura un verdadero antipendio, ó mejor un tímpano de la época, con la diferencia de que éstos eran semicirculares ú oblongos y la lápida no ofrecía, para desarrollar el tema, más que un estrecho espacio triangular. (Lám. IV, fig. 3.)

En el centro, Jesús, (reconocible por su nimbo crucial), sentado, con la izquierda sobre una esfera y la derecha levantada en actitud de bendición, ocupa una pechina estriada, refugiándose en los espacios que quedan entre dicha pechina y los bordes, los animales y el angel que simbolizan los cuatro evangelistas. Debajo de esta gloria y ya en la parte rectangular de la lápida, se ha representado al difunto, vestido de larga hopa, orando de rodillas, levantados en alto los ojos y las manos y ocupando un recuadro central que queda separado de otros dos laterales por columnitas de rara forma; en éstos, bajan del cielo, teniendo el cuerpo todavía escondido entre nubes, dos ángeles de largas alas, quedando por debajo de ellos unos escudos sin ninguna figuración heráldica. Estos escudos en blanco aluden seguramente al carácter guerrero y noble de este señor de Millá (perfectamente compatible con el de bienhechor del templo y de operario de su fábrica) cuyo es el enterramiento y constituyen el único ejemplo, que conocemos dentro del período románico, del uso de insignias de este género, que todavía no pueden llamarse heráldicas, en compañía de inscripciones funerarias, siendo así que, durante el período gótico, llegan á ser el tema favorito de ornamentación, conservándose en tal abundancia, que permiten reconstituir el blasón catalán de los siglos XIV y XV. La lápida de Castell, empotrada en un muro de Montserrat y de que luego hablaremos no lleva más que una insignia parlante, que, por no tener la forma tradicional del escudo, carece en realidad del valor

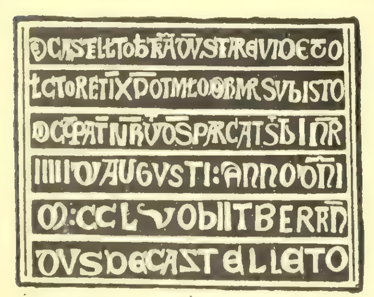


Fig. 37.-Lápida de Bertrán de Castellet, MT.

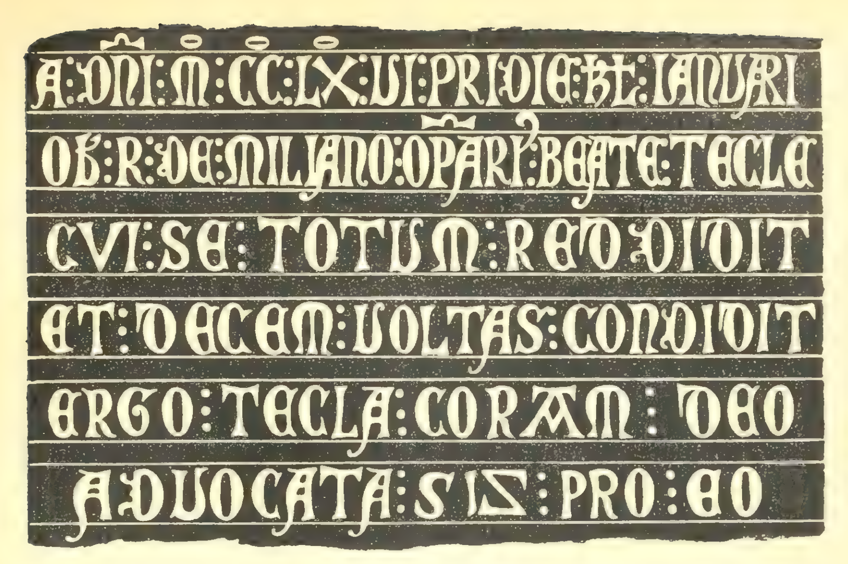


Fig. 38. - Inscripción de una lápida de la capilla de Santa Tecla, de Tarragona.

heráldico. Debajo de esta faja y en seis líneas, tan desigualmente espaciadas como es la costumbre de la época, pero con excelente estilo de dibujo, dice (fig. 38):

ANNO DOMINI M.°CC° LX° VI PRIDIE KALENDIS IANVARII
OBIIT R. DE MILIANO OPERARIUS BEATE TECLE
CVI SE TOTUM REDDIDIT
ET DECEM VOLTAS CONDIDIT
ERGO TECLA CORAM DEO
ADVOCATA SIS PRO EO

Esta inscripción presenta una disposición idéntica á la anterior, la fecha de la muerte y el nombre del finado se acompañan de unos versos que ya no aspiran ni á recordar el metro clásico, son vulgarísimos pareados en que hasta las palabras se bastardean. En unos casos, la fecha de la muerte viene primero, en otras la preceden los versos; casi siempre, en las primeras líneas queda la letra muy apretada, y muy espaciada en las últimas.

Otro ejemplo, más reciente que el anterior sólo en tres años, lo encontramos en la segunda lápida de Santa Tecla, que va encabezada con un círculo en

que campea el cordero pascual, nimbado, pasando á la izquierda y sosteniendo con una pata el palo rematado con una crucecita. La leyenda dice:

AGNVS DEI
ANNO DOMINI Mº CCº LXº IXº VII IDUS
OCTOBRIS OBIIT PETRUS SANCCII DE CASALS
CVIVS ANIMA IN PACE SINE INFERNI FORNICE
REQVIESCAT IN SANCTORVM CONSORCIO BEATORVM
TV QVI LEGIS DEVM ORA PARCAT EI SINE MORA
QVOD COMMISSIT COGITANDO LOQVENDO ET OPERANDO

En ambas se observa la tendencia de ir abandonando todas las formas de abreviación que no sean: la supresión indicada por la raya superpuesta y las siglas de dibujo especial, formas ambas que caracterizan las inscripciones góticas. Y que este es el término natural de la evolución de la letra, lo demuestra la inscripción funeraria de San Juan de las Abadesas, ya completamente gótica, que se puede confrontar con el alfabeto uncial de este período (fig. 21), siendo notable que para llegar á semejante resultado tengamos que aguardar á la última década del siglo XIII. La lápida es del Abad Bertrán de Blanes (fig. 40) y reza así:

ƀIC IACET DOMPNVS BERTRANDVS DE BLANIS
BONE MEMORIE DEI GRATIA ABBAS SANCTI
IOƀANNIS QVI OBIIT III IDUS IVNII ANNO
DOMINI Mº CCº XCº TERCIO

En el mismo pórtico en que se halla ésta empotrada, figura otra inscripción, evidentemente comprendida en la época que estudiamos. No parece funeraria, por no haber sido grabada en una lápida especial, sino en un sillar de la fachada, más bien tiene parentesco con las de San Pedro de Roda y quizá formó parte de un necrologio que han venido á ocultar las obras con que en épocas posteriores se ha aumentado aquel templo. Dice ésta mención necrológica (fig. 41), sin año:

VI KALENDIS APRILIS OBIIT
PETRVS GVLLIELMI ABBAS
SANCTI JOƀANNIS

Volviendo ahora á las lápidas de Tarragona, hemos de hacer, á propósito tanto de las que insertamos como de las otras que hemos dicho existen en la Catedral ó en el Museo, una observación paralela á la que nos ha suge-

rido el conjunto lapidario de San Pedro de Roda, solo que aquí las inscripciones son notables por la corrección de la letra y por el arte de sus aditamentos. Recogida, sin duda, en las cercanías de la ciudad, sino en la ciudad misma, una que se conserva en el Museo de Tarragona junto con la de Castellet, lleva la fecha de 1238, ofreciendo ya todas las características de las de fines del mismo siglo. En la cabecera triangular, figuran un escudo entre dos círculos.



Fig. 39. - Lápida de Santa Tecla. - Tarragona.

Para concluir, no porque se haya agotado el tema, sino por insuficiencia de medios materiales con que profundizar más en su estudio, damos en último lugar el dibujo de una parte de la leyenda que figura en la cara lateral de un sarcófago de Sant Benet de Bages,* el cenobio benedictino convertido en la actualidad en mansión señorial por su actual propietario, el exquisito artista Ramón Casas. Tal sarcófago es una gran caja cuadrilonga, con tapa en forma de tejado de dos vertientes, todo él cubierto de adornos geométricos, principalmente con formas estrelladas y que tiene exactamente el mismo carácter que los pequeños utensilios del ajuar doméstico pacienzudamente tallados en madera, todavía hoy, por los pastores montañeses, principalmente en los Pirineos. Dentro de la falta de inventiva y de la rutina que caracteriza esta manifestación medieval del arte popular, el sarcófago de Sant Benet de Bages no deja de tener gran interés. En cuanto al carácter de la inscripción, que ocupa varias fajas, por lo largo, interrumpiendo el desarrollo del tema orna-

* Un excelente vaciado en yeso figura en el Museo Municipal de Manresa, colocado en los altos de las casas consistoriales de la heroica ciudad que tiene en esta naciente institución valiosas ejecutorias de su gran abolengo.

Fig. 40. - Sant Joan de les Abadeses.

mental, se puede apreciar por la muestra (fig. 42), no ofrece la menor tentativa de caracterizar gruesos y delgados, carece de movimiento en las curvas, se adapta torpemente á las variaciones de anchura de la faja y revela, en fin, el analfabetismo del que, sin interpretarlo, trasladó á la piedra el dibujo que le daban como modelo.

Utilización del cuadro de las iniciales.

En general, las observaciones con que se empieza la presente *Introducción* pueden referirse igualmente á la letra escrita y á la grabada en monumentos, con excepción del cuadro de la página, 11, relativo á la ornamentación pictórica. En cambio, nuestro sistema de clasificación de iniciales puede tener una aplicación inmediata y utilísima.

Supongamos que en el curso de una excursión, nos encontramos con una lápida, sin tener con que fotografiarla ó calcarla, y que por un motivo cualquiera nos interesa. Un dibujo rudimentario nos permitirá cotejar la forma de sus letras con el cuadro (fig. 2) y hacer llegar la noticia del monumento á personas entendidas que puedan apreciar su valor.

Así por ejemplo, en el claustro de Montserrat se halla empotrada una lápida figurando, en relieve, un castillo de tres torreones y teniendo, en la cornisa que la limita por la parte superior, la leyenda :

HIC IACET GE..... DE CASTRO
a b c b e c e d a f g f c e b e c d

en esta transcripción, las letras subscritas se refieren á las columnas del repetido cuadro de clasificación, siendo las formas de la S y la R características del siglo XII, ó, todo lo más, de principios del XIII, con lo cual se tiene ya un principio de orientación que en algunos casos puede resultar muy práctico.

Fig. 41. - Inscripción necrológica al lado de la puerta románica de la Iglesia de San Joan de las Abadeses.

En obras históricas en que convenga dar como documen-

Fig. 42. – Inscripción de un sepulcro de Sant Benet de Bages.

tos una serie de lápidas, el mismo sistema facilitará mucho la presentación tipográfica, evitando tener que recurrir á dibujos y grabados, muchas veces económicamente inasequibles y que tienen además el inconveniente de dar al trabajo un cierto tinte anecdótico de que muchos autores huyen con muchísima razón. En este caso no pretendemos imponer el orden adoptado en la presente *Introducción*, lo único que nos parece interesante es el sistema de clasificar las formas alfabéticas.

Los Monogramas.

Otra manifestación del arte del alfabeto que tenía indudablemente cabida en nuestro estudio es el monograma.

A título de pura curiosidad hemos publicado, en la parte correspondiente á la letra manuscrita, dos reproducciones que dicen cierta relación con el monograma, una de ellas es un nombre abreviado Kan. (fig. 11) y otra la fórmula valedictoria (fig. 13),* con que acostumbraban á ir cerradas las bulas pontificias, minuciosamente trasladada por el copista catalán del *Liber feudorum* de que hemos hablado.

Al lado de éstas, deberían indudablemente figurar las variantes del monograma griego de Cristo, tan repetidamente representado durante todo este período artístico, así como las letras (A, Ω, α, ω y otras), que le acompañan; los que figuran en las acuñaciones monetarias catalanas, monogramas puestos en moda por los visigodos, que los usaban con profusión, tanto en la numismática misma como en la metalistería (restos de arnés ecuestre en la Armería Real) y en la orfebrería (tesoro de Guarrazar) y por fin los monogramas que se intercalaban en la fórmula *Sig✠num*, precediendo á las firmas, pero así como hemos dejado de lado el estudio de éstas, por creerlo exterior al cuadro natural en que deben encajarse obras como la presente, en lo cual no hacemos más que seguir el precedente que en tratados similares crearon los mejores autores extranjeros de nuestra época, así descartamos el de los monogramas, pero con el propósito, que anunciamos en una de las páginas preliminares, de dedicarles un libro entero, el *Libro de los monogramas*, que será, si llega á vida, bajo lo aparatoso del nombre,

* También termina con este monograma una bula de Eugenio III, fecha el año 1148, que figura reproducido íntegramente en una de las láminas sin número de orden en la monumental «+ Biblioteca Universal de la Polygraphia Española, compuesta por D. Christoval Rodríguez y que de orden de Su Majestad publica D. Blas Antonio Nasarre y Ferriz, su Bibliothecario Mayor &c.... Impresa en Madrid por Antonio Marín. Año de M.DCC.XXXVIII.»

poco más que la corta reseña de los antecedentes que en España y fuera de ella tiene el monograma, puesto en la actualidad de moda en su forma más refinada por el empeño que han dedicado algunos beneméritos artistas á embellecerlo y vestirlo de originalidad.

Conclusión. Los resultados prácticos que resultan del cotejo de los documentos coleccionados y de las aclaraciones con que se han tenido que acompañar en ciertos casos para hacerlos inteligibles quizá no son muy cuantiosos ni muy importantes; el autor no los apoya, al exponerlos, con una gran autoridad, pues, á pesar de haberse atrevido á descartar algunas denominaciones clásicas, pero confusas, y de no haber pedido el anticipado *exequatur* á ningún maestro de arqueología general, reconoce que usa más de términos condicionales é hipotéticos que de categóricas afirmaciones y es que la convicción en que éstas deben apoyarse no se ha posesionado todavía de su ánimo y precisamente por esto se ha decidido á la presente publicación, convencido de que, barajando indefinidamente en la quietud del gabinete los documentos coleccionados, no llegaría nunca á madurar un criterio que espera consolidar con las críticas, observaciones, opiniones y comentarios que del mundo competente espera merecer.

ÍNDICE

LÁMINAS APARTE

FE DE ERRATAS

Pág.	línea	dice	debe decir
9	20	andase	anduviese
10	9	los	las
12	32	los	lo
14	11	con	don
17	32	presta á ellos	presta á ello
17	36-37	romántica	románica
19	7	bondadísimo	bondadosísimo
19	21-22	bancos	blancos
20	17	confirmación al	confirmaría el
22	18	*Benidicat*	*Benedicat*
22	38	*Angustini*	*Augustini*
25	epígrafe	Fig. 14	Fig. 15
39	28	figuras	figurar
40	30	dísticos	hexámetros



El presente volumen,
titulado
INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO
DEL ARTE DEL ALFABETO EN CATALUÑA,
ilustrado con grabados de Coll Salietti,
se imprimió en Villanueva y Geltrú
por Oliva, impresor.